Goethes Wilhelm Meister

und die Entwicklung des modernen Lebensideals

Von

Max Wundt

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

LG
G599wi
.Ywu

Goethes Wilhelm Meister

und die Entwicklung des modernen Lebensideals

Von

Max Wundt
Professor an der Universität Straßburg

133468
14/7/14

Berlin und Leipzig
G. J. Göschen'sche Verlagshandlung G. m. b. H.
1913

Alle Rechte, namentlich das Übersetzungsrecht, vorbehalten.

Jul. Brandstätter (G. Neumann), Leipzig.

Inhaltsübersicht.

	Seite
Vorwort	VII
Einleitung	1
Erstes Kapitel. **Das achtzehnte Jahrhundert im Spiegel des Romans**	6
1. Das Jahrhundert	6
a. Weltkenntnis	8
b. Weltkritik	16
c. Seelenkunde	22
d. Erziehung	25
2. Der Roman	36
a. Der Reiseroman	40
b. Der satirische Roman	44
c. Der sentimentale Roman	49
d. Bildungs- und Kulturroman	54
Zweites Kapitel. **Die literarische Revolution und das deutsche Theater**	69
1. Die literarische Revolution	69
a. Aufklärung und Revolution	69
b. Das Genie	76
c. Natur	81
d. Kunst	84
2. Das Theater	89
a. Revolution und Theater	89
b. Das deutsche Nationaltheater	92
c. Das Theater als Bildungsanstalt	100
Drittes Kapitel. **Wilhelm Meisters theatralische Sendung**	106
1. Entstehung und literarischer Charakter	106
a. Der Dichter	106
b. Entstehung der Theatralischen Sendung	110
c. Literarischer Charakter	113
2. Die Handlung	118
a. Im Elternhaus	118
b. Am Scheidewege	120
c. Die Wandertruppe	122
d. Im Schloß	125
e. Das Stadttheater	128
f. Am Ziel	130

3. Die Perſonen 135
a. Schauſpieler und fahrende Leute 135
b. Bürgertum und Adel 144
c. Wilhelm 149
4. Die Idee 153
a. Die Bedeutung des Theaters 153
b. Die Aufgabe des Adels 160
c. Wilhelms theatraliſche Sendung 161

Viertes Kapitel. **Wilhelm Meiſters Lehrjahre** 166
1. Nach der italieniſchen Reiſe 166
a. Das neue Lebensideal 166
b. Die Entſtehung der Lehrjahre 170
2. Die Umarbeitung 174
a. Handlung 174
b. Perſonen 177
c. Stil 184
3. Der neue Ausgangspunkt 190
a. Wilhelms Beichte 190
b. Rückblick und Ausblick 194
4. Der Abſchluß des Theaterromans 199
a. Hamlet 199
b. Der Niedergang des Theaters 203
c. Aureliens Tod 206
5. Das Ideal der Perſönlichkeit 208
a. Die religiöſe Humanität: Die ſchöne Seele 211
b. Die äſthetiſche Humanität: Der Oheim 226
c. Die ſittliche Humanität: Natalie 233
6. Das Leben der Tat 239
a. Lothario 241
b. Thereſe 245
c. Jarno und der Abbé 248
7. Die Geſellſchaft vom Turm 252
a. Die Geſellſchaft und ihre Ziele 252
b. Die Leitung von Wilhelms Leben 259
c. Der Lehrbrief 263
8. Die Löſung 267
a. Mariane und Felix 269
b. Mignon und der Harfner 270
c. Lothario und Thereſe 273
d. Wilhelm und Natalie 274
9. Wilhelms Lehrjahre 277
a. Kunſt und Leben 278
b. Schickſal und Perſönlichkeit 281
c. Liebe und Tat 284

Fünftes Kapitel. **Goethe und das neue Jahrhundert** 288
1. Das neue Jahrhundert 288
a. Vergangenheit und Zukunft 288
b. Das politische Problem 291
c. Das soziale Problem 293
d. Das ethische Problem 295
e. Das Kulturproblem 298
f. Das nationale Problem 301
2. Der Dichter und das Jahrhundert 304
a. Paläophron und Neoterpe 304
b. Die Revolutionsdramen 307
c. Hermann und Dorothea 315
d. Die Wahlverwandtschaften 318
e. Pandora 323
f. Des Epimenides Erwachen 328

Sechstes Kapitel. **Wilhelm Meisters Wanderjahre** 334
1. Form und Gehalt 334
a. Goethes Alter 334
b. Die Entstehung der Wanderjahre 337
c. Ein didaktischer Roman 348
d. Epischer Stil 352
e. Goethe und Plato 358
2. Auf der Wanderschaft 361
a. Bedingungen der Wanderschaft 361
b. Weg und Ziel 363
3. Die Welt der Arbeit 367
a. Das Handwerk 367
b. Der Bergbau 373
c. Die Landwirtschaft 375
d. Schaffen und Erhalten 382
4. Die Erziehung 384
a. Die pädagogische Provinz 384
b. Die Ehrfurcht 389
c. Individualität und Gesamtheit 398
d. Handwerk und Kunst 401
5. Die Gesellschaft 408
a. Das Band 408
b. Freizügigkeit und Seßhaftigkeit 418
c. Hausindustrie und Maschine 425
d. Die neue Welt 433
6. Irrgänge der Liebe 441
a. Leidenschaft und Entsagung 441
b. Die Novellen 444

7. Lebensweisheit 451
a. Maximen und Reflexionen 451
b. Betrachtungen im Sinne der Wanderer 457
c. Aus Makariens Archiv 462
8. Mensch und Kultur 469
a. Beruf und Persönlichkeit 469
b. Symbolische Tätigkeit 473
c. Die Entsagenden 476
9. Mensch und Natur 478
a. Persönlichkeit und Weltall 478
b. Makarie 484
c. Die Entsagenden 489

Anhang. Gehören die Betrachtungen im Sinne der Wanderer und aus Makariens Archiv zu den Wanderjahren? 493

Vorwort.

Schöpfungen des Geistes entspringen aus einer Verbindung der gegebenen Wirklichkeit mit der Produktivität des Subjekts. Eine Summe von Umständen und Beziehungen haben zu ihrer Erzeugung beigetragen, aber dies Äußere ist von dem Geiste durchdrungen und als sein eigenes Werk wieder hinausgestellt. Diese Wechselwirkung eröffnet der Deutung zwei entgegengesetzte Wege. Sie kann an der Peripherie die einzelnen Lebensdaten sammeln, um von ihnen allmählich zu dem inneren Gehalte vorzudringen, oder sie kann ihren Standpunkt sofort in dem Zentrum des Geistes nehmen, der sich jener Daten als Mittel bediente, sein eigenes Wesen auszusprechen.

Die literarische Behandlung Goethes neigt heute ohne Zweifel der ersten dieser Methoden zu. Die Fülle der neu erschlossenen Kenntnisse von seinem Leben und seiner Persönlichkeit mochte dazu auffordern, bestimmte Lebenserfahrungen oder Eindrücke der Lektüre als maßgebende Motive seiner dichterischen Produktion anzusehen. Ein solches Verlegen des Schwerpunkts auf das Äußere läßt leicht der schöpferischen Spontaneität des Geistigen nicht ihr Recht widerfahren und vergißt über dem Leben des Dichters diesen selbst. Ein ganz allgemeines Verhältnis unserer Zeit zu unserem größten Dichter kommt leider hierin zum Ausdruck. So weite Kreise sein Kultus gezogen hat, eine engere Beziehung zu Goethes Werk hat er kaum geschaffen. Auch

hier findet eine oft geflissentlich geförderte Ablenkung auf das Zufällige der Persönlichkeit und ihres äußeren Lebens statt; in Gesprächen und Briefen, nicht in seinem Werk sucht man den Dichter. In dem lauten Reden von Goethe ist die Kenntnis seines wahren Wesens vielleicht mehr gefährdet als zuvor, da eine stillere, aber treue Gemeinde sich zu ihm bekannte.

Hier soll Goethes Dichtung aus sich selber sprechen. Über die Ziele dieses Buches gibt die Einleitung Rechenschaft; sie sind keine literarhistorischen, so vielfach von literarhistorischen Fragen die Rede sein muß. Der Reichtum des Goetheschen Geistes soll sich aus sich selbst entfalten, und nur einige Hilfslinien werden sein Verhältnis zu dem Äußeren seines Daseins bezeichnen. Möchte es dabei deutlich werden, daß nur in seinem Werke Goethes Geist noch wahrhaft unter uns lebendig ist!

Daß ich dankbaren Gebrauch von den literarhistorischen Arbeiten über Wilhelm Meister gemacht habe, möchte ich um so mehr betonen, als ich mehrfach ihren Anschauungen widersprechen mußte. Ohne Gräfs Sammlung der Äußerungen Goethes über seine Dichtungen hätten manche Abschnitte kaum geschrieben werden können. Das Verhältnis des Urmeister zu den Lehrjahren ist seit der Auffindung der Theatralischen Sendung vielfach, die weitere Entwicklung des Romans dagegen nur vereinzelt behandelt worden. Für die Wanderjahre ist noch sehr wenig geschehen.

Spärlich sind auch die Arbeiten, welche von philosophischer Seite den Gehalt des Romans zu erfassen suchen. Die älteren Werke von Gregorovius und Jung, die aus den revolutionären Ideen der vierziger Jahre hervorwuchsen, sind innerlich und äußerlich längst veraltet, wenn auch die Jugendschrift des Verfassers der Geschichte Roms im Mittelalter immer als geistvoller Essay im Sinne der hegelschen Philosophie lesenswert bleiben wird. Fast ein halbes

Jahrhundert später folgte ihnen die vortreffliche Schrift von J. Schubert, Die philosophischen Grundgedanken in Goethes Wilhelm Meister 1896, die einige wichtige Linien zieht, aber doch zu skizzenhaft angelegt ist, um den Gehalt des Romans wirklich auszuschöpfen. Neuerdings kommt ein Aufsatz über die Wanderjahre von J. Cohn in dem ersten Bande der Zeitschrift Logos 1910/11 hinzu, der ein bestimmtes Problem scharf erfaßt und beleuchtet.

Über den Anhang darf hier vielleicht noch eine persönliche Bemerkung Platz finden. Seit ich als Primaner zuerst Wilhelm Meister in den kleinen Bänden der Ausgabe letzter Hand aus der Bibliothek meines Vaters gelesen habe, war es mir selbstverständlich, daß die zwei Aphorismensammlungen zu den Wanderjahren gehörten, längst ehe ich wußte, daß ich zufällig die einzige Ausgabe in die Hand bekommen hatte, in der sie noch mit dem Roman verbunden sind. Möchte es mir gelungen sein, diesen frühen Eindruck wissenschaftlich zu rechtfertigen, und möchte bald eine neue Ausgabe die Wanderjahre in ihrer echten Gestalt wiederherstellen!

Die Freunde der Goetheschen Dichtung haben mit Dank die Vereinigung sämtlicher Fassungen des Faust in einem Bande des Inselverlags begrüßt. So sollten die vier Fassungen des Wilhelm Meister in einer gesonderten Publikation zusammengestellt werden. Zumal die erste Auflage der Wanderjahre, die man sich, da das Original eine Seltenheit zu werden beginnt, mühsam aus den Lesarten der Weimarer Ausgabe zusammensuchen muß, verdiente eine solche Erneuerung.

Straßburg, im Mai 1913.

Max Wundt.

Einleitung.

Als Goethe am Ausgang seines Lebens bemüht war, den Ertrag seines gesamten Daseins in die Scheuern zu sammeln, wohl sich bewußt, daß der Wert seiner Lebensarbeit nicht in dem oder jenem Werke, sondern in dem Bilde, das sie von der Summe seiner Existenz biete, beschlossen liege, da sind es drei Werke, die ihn nach dem Zeugnis seiner Briefe und Tagebücher vor allem beschäftigen und die er vor andern zum Abschluß zu bringen wünscht, seine biographischen Aufzeichnungen, Faust und Wilhelm Meister. Sollten jene den äußeren Rahmen seines Lebens umschreiben, so meinte er in diesen dessen inneren Gehalt am vollständigsten niedergelegt zu haben. Faust und Wilhelm Meister galten ihm als seine Lebenswerke, die nicht nur von dieser oder jener Epoche, von diesen oder jenen Bestrebungen seines Daseins Zeugnis ablegten, sondern es in seiner ganzen Fülle umschlossen.

Diese Stellung des Faust zu Goethes Leben ist seit langem anerkannt. Zumal seit die Entdeckung ihrer ursprünglichen Gestalt die Dichtung bis in ihre frühesten Anfänge beleuchtete, suchte man sie, welche Goethe durch sechs Jahrzehnte seines Lebens begleitet hatte, wiederholt als Spiegel dieses ganzen Lebens zu verstehen. Dem Schwesterwerke aber widerfuhr keine gleiche Gunst. Ein ästhetisches, an einseitigen Voraussetzungen orientiertes Urteil ließ die späteren Partien in einem ungünstigen Lichte erscheinen, daß man mehr die Senilität als die Entwicklung Goethes an ihnen verfolgen zu können meinte. Dazu kam, daß die älteste Gestalt des Romans bis vor kurzem so gut wie un-

bekannt war, da nur wenige, nicht immer deutliche Nachrichten über die neunziger Jahre zurückreichten, die wohl luftigen Konstruktionen, aber keinem festen Bau einen Grund boten. Erst seit diese frühste Fassung, wie sie Goethe vor der italienischen Reise niedergeschrieben hatte, Wilhelm Meisters theatralische Sendung, im Jahre 1910 zum größten Teil wiedergefunden und 1911 veröffentlicht ist, läßt sich die Arbeit am Wilhelm Meister bis mindestens in die ersten Weimarer Jahre zurückverfolgen, und da sie wenige Jahre vor Goethes Tode beendet wurde, so umspannt auch sie alle wesentlichen Epochen seines Lebens. Jenes älteste Werk gehört einer Zeit an, in welcher der Sturm und Drang und seine Ideen noch lebendig fortwirken, die Umarbeitung in Wilhelm Meisters Lehrjahre erfolgt in den neunziger Jahren, da die italienische Reise Goethes Denken zur klassischen Reife geklärt hat; und endlich wird der zweite Teil, Wilhelm Meisters Wanderjahre, langsam und ruckweise großenteils in der letzten Epoche seines Lebens geschrieben. Jugend, Mannesreife und Alter haben sich die Hand gereicht, dies Werk zu schaffen und zu vollenden.

Mag nun der Roman die Züge des Lebens, das er spiegelt, nicht überall in der hohen dichterischen Verklärung zurückwerfen, wie der Faust, er hat sie desto treuer und reiner bewahrt. Dort mußte der überlieferte Stoff dem Dichter vielfach die Hände binden, während ihn die poetische Gestaltung oft verführte, sich dem freien Schweifen der Phantasie hinzugeben und den poetischen Faden weiterzuspinnen einzig den Gesetzen des Schönen folgend. Anders hier, wo Gehalt und Form in einem Akte erzeugt wurden und die engere Verwandtschaft, die den Roman seinem Wesen nach an das Leben knüpft, völliger dies in jenem Gestalt gewinnen ließ. Als Bekenntnis Goethes von seinem Leben und Denken besitzt daher Wilhelm Meister fast eine höhere Bedeutung; und mag an sich diese Konfession in dem dra-

matischen Gedichte nicht weniger tief und umfassend sein, das unmittelbare Erleben mußte hier eine größere Reihe von Stadien durchlaufen, ehe es sich in dieser Form niederschlug, der Weg zum Roman dagegen war kürzer und eindeutiger bestimmt, er läßt sich daher auch leichter wieder zurück verfolgen.

Den Dichter in seinem Werke wiederzufinden, wird wohl immer das vornehmste Ziel der literarischen Betrachtung bleiben, der Historiker aber geht weiter, er sucht in dem Dichter seine Zeit. Und wenn uns Goethes Werke ihren höchsten Wert als Zeugen seiner Persönlichkeit besitzen, diese selbst erhebt sich zu solcher Höhe, weil sie so tief und weit die Tendenzen ihrer Zeit in sich zum Ausdruck gebracht hat. Wir erkennen immer mehr jene Wendung des gesamten Lebens und Denkens vom achtzehnten zum neunzehnten Jahrhundert als die eigentliche Grundlage unserer Gegenwart, wir lernen immer deutlicher verstehen, wie damals die Fundamente zu dem Bau gelegt wurden, an dem wir heute noch arbeiten. Viele haben an diesem Werke mitgeschaffen, aber nur wenige haben es mit Bewußtsein überschaut. Die jene Wendung vorbereiteten, waren oft, als sie eintrat, schon zu alt und fertig mit dem Leben, um ihre Bedeutung zu verstehen, und die sie mitschaffend erlebten, waren jung und warfen die Vergangenheit hinter sich. Beide sahen die Welt nur von einer Seite und konnten den Sinn dieser Entwicklung, da das Neue aus dem Alten hervorwuchs und das Alte doch im Neuen fortlebte, nicht wahrhaft begreifen. Einzig Goethe war es beschieden, diese Wendung ganz mitzuerleben und in all ihren Stadien mit hellen Augen zu verfolgen. Er wurzelte noch ganz in der alten Zeit, die ihm in allen wesentlichen Erscheinungen nahe getreten war; aber als, nicht zuletzt durch sein eigenes Wirken befördert, eine neue Epoche hereinbrach, da kam auch ihm eine neue Jugend wieder, daß er Gegenwart und Zukunft mit der gleichen

Liebe, aus der allein ein Verstehen geboren wird, zu umfassen vermochte. Nur die reiche Erfahrung und der klare Blick, der ihn in allem Zufälligen des Tages das Wesentliche erkennen ließ, unterschied ihn von der jungen Generation, in die er eingetreten war. Er hatte diese Entwicklung völlig und mit Bewußtsein erlebt, keiner vermochte sie so tief und umfassend zu deuten wie er. Darum stehen seine Werke, erhaben über alle Schwankungen ästhetischen Meinens, so unverrückbar im Zenith unserer Bildung, weil dieser Knotenpunkt der modernen Entwicklung, aus dem alle für uns noch gültigen Werte hervorgewachsen sind, von ihnen umschlossen wird.

Die Wirklichkeit einer Epoche aber und ihr Bewußtsein von sich selbst fließen in ihrem Lebensideal zur Einheit zusammen. Was die neue Zeit von der alten scheidet, das ist im tiefsten Grunde das Lebensideal beider, und was sie über alle Gegensätze hinweg doch aneinander bindet, ist wiederum ihr Lebensideal. In seiner Entwicklung, die an dem Wendepunkt der Zeiten, von dem Boden des alten einem neuen Ziele zustrebt und doch in dem neuen das alte bewahren möchte, hören wir die innersten Pulse jener Wendung des Lebens schlagen. Wie die moderne Zeit überhaupt, so verdankt das moderne Lebensideal in der ganzen Gegensätzlichkeit seiner Tendenzen dieser Epoche seine Entstehung, an der Grenze des achtzehnten zum neunzehnten Jahrhundert ist es erwacht und die Lebensmelodien beider Jahrhunderte klingen in ihm fort, um nach einer harmonischen Auflösung zu suchen.

Darum ist Goethes Werk so unauflöslich mit unserem Lebensideal verknüpft, weil er diesem Zeitalter als sein Wächter und sein Gewissen zugeteilt war. Nur in seiner Dichtung ringt es sich klar und eindeutig aus dem Grunde der Vergangenheit los, während alle anderen Zeugen der Zeit, an bestimmte Momente derselben gefesselt, nur einseitige

Aussagen zu machen vermögen. In Goethes Werk erwacht der moderne Geist wahrhaft zur Besinnung über sein eigenes Wesen; und sein Bild ist um so treuer, je reiner und umfassender die Dichtung den Geist ihres Schöpfers ausspricht. Als Spiegel seiner Zeit und ihres Wandels steht daher Wilhelm Meister allen anderen Werken Goethes weit voran, besitzt doch das Epos seinem Wesen nach die stärkste Tendenz auf die Fülle des realen Lebens. So bestimmt sich die geschichtliche Bedeutung dieses Romans. Er allein läßt die Entstehung des modernen Lebensideals wahrhaft erkennen, beider Entwicklung ist aufs engste ineinander geschlungen. Darum müssen wir, um dies Werk wahrhaft zu verstehen, weiter ausgreifend den Reichtum des Lebens, von dem es getragen ist, zu erfassen suchen, und dürfen auch im Verfolg unseres Weges diese Umgebung niemals aus dem Auge verlieren, um zugleich mit der Melodie der Dichtung selbst die sie begleitenden und erfüllenden Akkorde und das feinere Spiel ihrer Obertöne zu vernehmen.

Erſtes Kapitel.

Das achtzehnte Jahrhundert im Spiegel des Romans.

1. Das Jahrhundert.

In Leibniz' Philoſophie hat das achtzehnte Jahrhundert, das Jahrhundert der Aufklärung, im voraus die tiefſte und vollkommenſte Deutung ſeines Weſens erfahren. Es war kein Wunder, daß es zu dieſem Denker als zu ſeinem großen Meiſter ehrfurchtsvoll aufſchaute, um in ſeinen Ideen ſich ſelber immer von neuem wiederzufinden. Umſchließt doch der Begriff der Monade, der im Mittelpunkt ſeines Denkens ſtand, alle Momente, die für den Charakter dieſer Epoche bedeutſam werden ſollten. Die Monade, die letzte Grundlage alles Seienden, iſt Einzelweſen; ſo erkennt die Zeit nur das Individuum als Grund und Norm jeder Geſtaltung des Daſeins an. Dies Einzelweſen aber umſchließt eine unendliſche Mannigfaltigkeit von Inhalten, ſein Leben entfaltet ſich in Vorſtellungen, in denen es das äußere Mannigfaltige zur inneren Einheit zuſammenſchließt. So iſt das Intereſſe des Individuums durchaus nach außen gerichtet, die Welt in dem Reichtum ihrer Formen in ſich wiederſpiegeln zu laſſen, darauf geht ſein Streben. Aber dieſer lebendige Weltſpiegel erzeugt ſeine Bilder aus ſich ſelbſt, er entwickelt ſie von Innen heraus und ſtrebt danach, ſie zu immer höherer Klarheit zu erheben. Das Daſein der Monade iſt ein Ringen aus der Dunkelheit nach dem Licht; was als unbewußte Vorſtellung in ihr ſchlummert, will ſie zur Klarheit des Denkens entwickeln, um die allgemeine Harmonie der Welt,

die alle Wesen nach vernünftigen Gesetzen zusammenschließt, reiner hervortreten zu lassen. So hat dies Jahrhundert von der Aufklärung des Denkens seinen Namen; die Persönlichkeit soll sich bilden, indem sie sich mit verständiger Einsicht alle Gebiete des Lebens zu eigen macht und nichts auf der Stufe eines bloß gewohnheitsmäßigen, unbewußten Daseins verharren läßt. Ihre Stellung zur Welt ist danach in Kritik und schöpferischer Gestaltung bestimmt. Vor dem Richterstuhle der Vernunft müssen sich alle Lebensformen rechtfertigen, und keine wird anerkannt nur deshalb, weil sie besteht. So wird alles Dasein in Frage gestellt; aber diese Kritik will zugleich produktiv sein, indem die gleichen Normen, an deren Gewicht das Bestehende zu leicht befunden wird, einer neuen Gestaltung des Lebens als Merksteine dienen müssen.

Das Individuum und die Welt, die in Leibniz Monadenbegriff zu einer inneren Synthese gebracht sind, sie sind die wichtigsten Gegenstände für das Interesse der Aufklärung. Sie strebt ins Weite und möchte alle Wunder des Weltlebens kennen lernen, und sie schaut nach innen, um die größeren Wunder des Seelenlebens aus ihrer geheimnisvollen Tiefe ans Licht zu fördern. Weltkenntnis und Seelenkunde sind die Gebiete, in denen sie ihren Wissensdurst zu befriedigen sucht. Diesem Wissen aber verbindet sich alsbald die Kritik, sollen doch die Erscheinungen nicht einfach in ihrer Gegebenheit hingenommen, sondern an dem Urteil des Verstandes gemessen werden. Nicht als in sich selbst gegründet wird die Welt angesehen, so daß der Verstand ihre Erscheinungen nur einfach in sich aufzunehmen hätte, sondern als ein Erzeugnis des Denkens selber, das deshalb fortan diesem Denken Rechenschaft schuldig sei und mit dessen Entwicklung sich selber wandeln müsse. Weltkritik zu üben, verstand die Zeit wie kaum eine andere. Aber in dieser Kritik erwuchs ihr ein neues Lebensideal, das den Forderungen der Vernunft

genügen sollte; das Streben nach einer neuen Kultur liegt im Wesen der Aufklärung. Und wie sie in allem das Individuum als Grund und Norm des Daseins betrachtete, so schien ihr auch diese Neugestaltung des Lebens bei dem Einzelnen einsetzen zu müssen. Den Geist der Individuen zu bilden, darin sieht das Jahrhundert seine vornehmste Aufgabe, in dem Gedanken der Erziehung fassen sich all seine Tendenzen zusammen. Hier durchdringen sich Weltkenntnis und Seelenkunde, indem jene den Stoff und diese die Methode einer wahrhaft förderlichen Erziehung liefern muß; sie soll hinleiten zu einer richtigen Kritik über Wesen und Wert der Welt, um aus ihr die Einsicht in die Bedingungen und damit die Gewähr einer neuen und wahren Kultur entspringen zu lassen.

a. Weltkenntnis.

Der Drang in die Welt ist der Aufklärung als ein Erbgut jener Jahrhunderte der Erneuerung des Denkens, die wir als Renaissance zu bezeichnen pflegen, und aus deren Geiste sie überhaupt ihre Nahrung zieht, überkommen. In dieser Zeit hatte eine kühne Entdeckerlust die Menschen in die Welt hinausgeführt und der forschende Gedanke versuchte sie begreifend zu umspannen. Aber was damals und noch in den unruhigen Zeiten des siebzehnten Jahrhunderts einen sprunghaften und abgerissenen Charakter an sich getragen hatte, das ist dieser Epoche ein überkommenes und in Ruhe ihr eigenes Besitztum. Den wilden Abenteurerzügen jener ersten Entdecker ist der Kaufmann und Reisende gefolgt und hat durch seine wiederholten und regelmäßigen Fahrten die fernen Länder dem Bewußtsein näher gebracht. Ein schon recht ausgebildetes Verkehrsnetz verbindet die Länder, ein in den friedlicheren Zeiten aufblühender Handel regelt den Austausch ihrer Produkte. Dabei sind es aber nur noch selten neue Gegenden und Handelsverbindungen, die sich der Zeit

erschließen, vielmehr sieht sie ihre Aufgabe darin, die alten immer völliger sich zu eigen zu machen. So nimmt das Reisen, das nicht Neues entdecken, sondern das schon Bekannte jedem einzelnen vermitteln möchte, einen ungeahnten Aufschwung. Und die jetzt immer stärker benutzte Briefpost scheint nun gar die Schranken des Raumes zu überwinden und das Fernste in ein Gegenwärtiges zu verwandeln.

Philosophie und Wissenschaft zeigen die gleiche Stellung zur Welt. Die Kenntnis der äußeren Welt ist ihr Ziel, und Naturphilosophie demnach ihre vornehmste Disziplin. Aber jene kühnen und für jene Zeit fast abenteuerlichen Flüge in das Reich der Erkenntnis, wie sie Einzelne zu Beginn des modernen Denkens gewagt hatten, sind inzwischen abgelöst worden von großen umfassenden Systembildungen, in denen die neue Zeit einen sicheren Grund all ihres Wissens besitzt. Auch hier ist der Bezirk des Wissens abgesteckt, und abschließende Systeme wie Newtons Naturphilosophie oder Leibniz' Monadenlehre, diese freilich in einer dem populären Verständnis entgegenkommenden Umbildung, besitzen ein kanonisches Ansehen. Diesen Rahmen immer mehr auszufüllen und alles einzeln Erkannte auf die Begriffe jener Philosophien zu beziehen, ist die Aufgabe der Zeit. Das metaphysische Denken blüht zumal in Deutschland, aber zu originalen Leistungen bringt man es kaum, sondern beschränkt sich auf einzelne Modifikationen an dem Bestande der philosophischen Tradition. Selbst der genialste Kopf der Zeit, welcher dereinst ihr Denken zum Abschluß bringen und damit überwinden sollte, kann sich diesem Verhältnis nicht entziehen; die Jugendwerke Kants, die von einem leidenschaftlichen metaphysischen Drange getragen sind, zeigen überall ein Ringen mit den von Leibniz und Newton überkommenen Begriffen, um sie gefügig zu machen, die neuen Wissensinhalte in sich aufzunehmen. Diesen selbst den An-

trieb zu originalen Begriffsbildungen zu entnehmen und damit die Sphäre der philosophischen Erkenntnis über unentdecktes Land zu erweitern, wagt man noch nicht.

Das Streben nach Weltkenntnis, welches nicht eigentlich Neues entdecken, sondern nur das Bekannte sich fester zu eigen machen will, findet seinen charakteristischen Ausdruck im Reisen, das die alten Abenteurer- und Entdeckungszüge ablösend eine der beliebtesten Beschäftigungen der Zeit bildet. Eine Reise durch die Kulturländer Europas zu unternehmen, um Natur und Menschen kennen zu lernen und mit der Heimat vergleichen zu können, das dünkt vielen die schönste Begebenheit ihres Lebens. Zumal die Bildung der Jugend gilt nicht als vollendet, ehe sie sich nicht in der Welt umgetan hat; aber noch mancher bejahrte Mann geizt mit Zeit und Geld, um sich doch einmal im Leben diesen längst gehegten Wunsch erfüllen zu können. Den meisten freilich blieb die eigene Anschauung doch versagt, nur mit ihren Gedanken konnten sie die Hinausziehenden begleiten, an der Hand ihrer Briefe ihren Weg verfolgen und im Gespräch oder aus den Aufzeichnungen der Heimgekehrten einen Abglanz der von ihnen geschauten Wunder auch in ihr beschränktes Dasein leuchten lassen. Ihrem Bedürfnis kam eine Literatur entgegen, deren gewaltiger Umfang ein sprechendes Zeugnis für die Reiselust jener Zeit ist und die auch uns noch einen Einblick in die Mittel und Wege, sie zu befriedigen, gewährt. Es sind die Reisebeschreibungen, die gedruckt nur zu allgemeiner Kenntnis zu bringen suchten, was sonst auf enge Freundeskreise beschränkt blieb und die, massenhaft gelesen, eine Fülle des Wissens um die Welt allen denen zuführten, die selbst zu reisen sich nicht oder nicht mehr erlauben durften. Die öfters rasch sich folgenden Auflagen selbst kostbarer Werke dieser Art, wie die bändereichen Sammlungen solcher Reiseschilderungen, sind ein genügendes Zeichen ihrer Verbreitung. Wer die Bibliothek in Goethes Vaterhaus gesehen hat, weiß,

welch breiten Raum hier diese stattlichen Bändereihen einnehmen, und Kant, der nicht über den Umkreis seiner Vaterstadt hinauskam, las zeit seines Lebens nichts lieber als Reisebücher.

Deutlich spiegelt sich der Geist der Zeit in dieser abseits von dem gewohnten Wege der Literarhistoriker liegenden, doch so bezeichnenden Literatur. Einige typische Beispiele, die unserm Zweck entsprechend durchweg der deutschen Literatur entnommen sind, mögen uns den Charakter solcher Schriftstellerei vergegenwärtigen. Alle Formen, in denen das Denken der Aufklärung auf die Eindrücke der Welt reagierte, finden hier ihren Ausdruck, bestimmte nach Zweck und Interessen des Reisenden gesonderte Typen treten scharf auseinander, wenn wir die Einteilung auch kaum soweit wie Sterne in seiner launigen doch keineswegs logischen Klassifikation der Reisenden am Eingang der Empfindsamen Reise zu treiben wagen. Auf den Erwerb von Wissen geht das nächste Absehen, eines Wissens, das sich nur einfach der mannigfaltigsten Tatsachen bemächtigen will. Diesem Zwecke gilt wohl die große Mehrzahl all der meist umfangreichen Reiseschilderungen, die oft ohne viel Urteil und Phantasie ein Füllhorn von Tatsachen vor dem Leser ausschütten, um dem Reisenden ein Wegweiser, dem daheim Gebliebenen eine Fundgrube alles Wissens- und Sehenswerten zu sein. Land und Volk, Sitten und Gebräuche, Kunst und Wissenschaft werden willkürlich nebeneinander behandelt, und einzig das zufällige oder durch seine Lebensstellung bedingte Interesse dieses wißbegierigen Reisenden läßt den oder jenen Gegenstand mehr in den Vordergrund treten. Zunächst interessieren die politischen und sozialen Einrichtungen der Völker am meisten, der Unterschied der Sitten fesselt am stärksten den Sinn, und was sich an äußeren Sehenswürdigkeiten dem Auge zeigt, wird zumeist unter diesem Gesichtspunkt betrachtet. Johann Georg Keyßlers Neueste Reise

durch Deutschland, Böhmen, Ungarn, Schweiz, Italien und Lothringen (1740), die sich einer großen Beliebtheit erfreute, ist wesentlich in diesem Sinne orientiert. Aber auch in andern verbreiteten Reiseschriften, wie in Grimms Bemerkungen eines Reisenden durch Deutschland, Frankreich, England und Holland in Briefen an seine Freunde (1775), Heinrich Sanders Beschreibung seiner Reise durch Frankreich, die Niederlande, Holland, Deutschland und Italien (1783) oder den zahlreichen Reiseschilderungen, die Küttner gegen Ende des Jahrhunderts veröffentlichte, wird auf diese Seite ein großes Gewicht gelegt. Nur allmählich erobert sich die Natur daneben einen breiteren Raum und auch ihre Schilderung bleibt hier zunächst ganz auf das Tatsächliche eingeschränkt. Grimm und auch Küttner wenden ihr ein besonderes Interesse zu. Endlich wird die Aufmerksamkeit des Lesers für die mannigfaltigsten Sehenswürdigkeiten in Anspruch genommen, unter die künstlerische und wissenschaftliche Gegenstände ohne weiteres mitgerechnet werden. Ein tieferes Verständnis für diese darf man daher hier kaum irgendwo erwarten, rein äußerliche Beschreibungen von Kirchen und Palästen, Museen und Naturalienkabinetten werden uns etwa bei Grimm oder Sanders geboten. In dieser Hinsicht überragt die genannten Schriften Zacharias Conrad von Uffenbachs Merkwürdige Reise durch Niedersachsen, Holland und England (1753), da hier vielfach ein wirkliches wissenschaftliches und technisches Interesse mit Verständnis hervortritt. Goethes Schweizerreise vom Jahre 1797 kann in der rein sachlichen Richtung ihrer Interessen als ein Spätling dieser Gattung betrachtet werden.

Alle Erfahrungen aber mißt die Aufklärung an den Normen des Verstandes; nicht nur zu lernen, sondern das Gelernte zu beurteilen, ist sie bestrebt. So tritt neben den wißbegierigen der kritische Reisende. Als einen Übergang zu dieser Gattung dürfen wir Friedrich Nicolais

Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz im Jahre 1781 betrachten, die in der Fülle der gebotenen Tatsachen kaum hinter jenen Werken zurücksteht, ja das selbst Gesehene noch sorgsam durch Gelesenes ergänzt, dabei aber entschiedener als jene mit dem Urteil des Verfassers hervortritt, um im Geiste seines sonstigen Wirkens für Recht und Aufklärung gegen Unterdrückung und Aberglauben zu streiten. Meist ist es ein enger begrenztes Gebiet, das der Reisende mit seinem Urteil umfaßt und dem das ausschließliche Interesse seiner Reise gilt. So untersucht der Prediger Stephanus Schultz in seinen Reisen durch Europa, Asia und Africa (1771) den Zustand der Juden und Mohammedaner aus Interessen der Mission, und A. Riems Reisen durch Deutschland, Frankreich, England und Holland (1796—1801) wollen ausdrücklich von allen so oft gelesenen Natur- und Kunstschilderungen absehen, um ihr Augenmerk den politischen, wirtschaftlichen und finanziellen Fragen zuzuwenden. Hier führt einzig die mit einer entschiedenen Animosität gegen das herrschende System vertretene politische Auffassung das Wort, und die Reiseschilderung löst sich ganz in einzelne kritische Abhandlungen auf.

Eine dritte Gruppe unterscheidet sich ihrem Wesen nach völlig von diesen, wenn sie sich auch nur langsam aus ihnen entwickelt. Je größer der Reichtum der auf Reisen geschauten Bilder ist, je freier sich das Subjekt ihnen kritisch gegenüberstellt, um so beweglicher wird sein Innenleben und um so mehr zieht dies seelische Erleben die Aufmerksamkeit auf sich. Nicht mehr das Geschaute, sondern der Reflex, den es im Bewußtsein erzeugt, wird der letzte Zweck der Schilderung. Der Stimmungsreisende oder, wie die Zeit sagt, der empfindsame Reisende löst den wißbegierigen ab. Briefe, in denen die subjektive Reaktion auf die Erscheinungen sich leichter festhalten läßt, bieten sich oft als die natürliche Ausdrucksform solcher Reiseschilderung, daneben das Tagebuch. In

diesem Sinne können Grimms Bemerkungen eines Reisenden in Briefen an seine Freunde (1775) als Vorläufer dieser Gattung gelten, wenn sie auch noch wesentlich an den äußeren Tatsachen haften. Aber das Interesse, das hier gelegentlich dem einzelnen Reiseerlebnis zugeschrieben wird, stellt das Werk auf eine Linie mit den folgenden. Deutlich tritt der Charakter der Gattung dann in Sophie Laroches Journal einer Reise nach Frankreich (1787) hervor, wenn sich die Verfasserin selbst auch den wißbegierigen Reisenden zurechnen möchte. Ein anekdotenhaftes Element, die Erzählung von Erlebnissen, auch wo sie nicht als typisch für bestimmte Sitten gelten können und das Festhalten von momentanen Eindrücken und Stimmungen geben dem Werk einen entschieden subjektiven Anstrich. Höher steht sicherlich Fr. L. Stolbergs Reise in Deutschland, der Schweiz, Italien und Sicilien (1794), das reifste Werk solcher Art, das weit mehr zu einer Erkenntnis des Typischen in den Erscheinungen vorzudringen sucht. Aber schon die Briefform zwingt ihm einen subjektiven Charakter auf, und in der Tat sind es die Stimmungen, die von dem reichen Wechsel der Eindrücke ausgelöst werden, auf die der letzte Zweck der Reiseschilderung ausgeht. Die Reise ist vor allem ein Mittel, eine Fülle subjektiver Empfindungen zu erregen. Aus Goethes Werken gehören die Briefe aus der Schweiz, die er für die Horen zusammenstellte, hierher (1796).

Wie in Leibniz' Monadenlehre jedes Einzelwesen alle andern in sich spiegelt, so tritt im Grunde in jedem einzelnen Werk der Zeit deren gesamter Charakter nur von einer Seite her beleuchtet hervor. Fast jedes der genannten Reisebücher enthält Elemente zu allen Formen, in denen die Reise überhaupt erlebt wird, und nur die wechselnde Betonung derselben erlaubt, sie dieser oder jener Gattung zuzuzählen; und alle Gattungen schließen sich in einer letzten und höchsten zusammen, die deutlicher noch als jene aus ihrer aller Ver-

einigung entspringt. Es ist die Bildungsreise, die alle sonst gesondert hervorgetretenen Interessen zu verbinden sucht; bringt sie doch nur zu einem umfassenden Ausdruck, was allen andern Reisen gleichfalls zugrunde lag, was diese aber nur beschränkt zu befriedigen vermochten. In der Bildung fließt das Streben nach Wissen mit der kritischen Beurteilung des Tatsächlichen zur Einheit zusammen, und sie pflanzt dies kritische Wissen ins Innere der Persönlichkeit, um das äußerlich Aufgenommene in ein innerlich Erlebtes zu verwandeln. Unmittelbar scheint diese Gattung aus der subjektiven Schilderung des Stimmungsreisenden hervorzuwachsen, steht doch die Reflexion auf das eigene Ich und das unmittelbar Erlebte auch hier im Vordergrund. Aber diese Stimmung erfüllt sich mit einem Reichtum objektiver Tatsachen, an denen sich der Geist entfaltet, und ein stets lebendiges Urteil führt nicht zu einer von außen herangebrachten, nur auflösenden Kritik, sondern weiß das Geschaute ganz in den Umkreis des persönlichen Lebens zu ziehen. Nur allmählich erhebt sich die Reiseschilderung zu diesem Standpunkt, und nur bedeutende Persönlichkeiten sind ihn einzunehmen befähigt. Herders Journal meiner Reise im Jahre 1769 wäre hier vielleicht zuerst zu nennen, wenn in ihr nicht, begünstigt durch den Aufenthalt auf dem Schiff, das Reflektierte so völlig das Anschauliche zurückdrängte, daß mehr Erinnerungen an Gelesenes als äußere Eindrücke das Denken wecken. Dagegen schließen sich zwar Georg Forsters Ansichten vom Niederrhein, von Brabant, Flandern, Holland, England und Frankreich (1790) in der impressionistischen Art, mit der einzelne Eindrücke festgehalten und zum Gegenstand der Reflexion gemacht werden, noch ganz der subjektiven Reiseschilderung an, aber das vielfältige Interesse an allen wahrhaft bedeutenden Gegenständen, das Kunst und Literatur, Politik und Wirtschaft mit offenem Blick umfaßt, wie die eindringende und geistreiche Reflexion über alle

Fragen, die dem Betrachter aus dieſen Gebieten zuwachſen, gibt dem Werk eine weit allgemeinere Bedeutung. Hier redet in der Tat ein Bedürfnis nach wahrhafter Bildung, die alle äußeren Eindrücke innerlich verarbeiten und in den Zuſammenhang des eigenen Geiſteslebens einreihen will. Gewiß beſitzt auch dies Werk ſeine Schranken, die in der raſch beweglichen aber vielleicht nicht ſehr tiefen Natur ihres Verfaſſers begründet ſind. So wird es überragt von einer Reiſeſchilderung, die wir hier nur noch nennen dürfen, da ihre Abfaſſung in eine weit ſpätere Zeit fällt, wenn auch die Reiſe ſelbſt noch dieſer Epoche angehört, das bedeutendſte Werk, das aus dieſer Literatur hervorgewachſen iſt, wie es denn die Erinnerung an die bedeutendſte Bildungsreiſe der Zeit feſthält, in dem alle zuvor geſonderten Momente ſich zur glücklichſten Einheit verbinden, um ganz den Stempel einer überragenden Perſönlichkeit anzunehmen, Goethes Italieniſche Reiſe.

b. Weltkritik.

Das Streben nach Welterkenntnis, das die Jahrhunderte ſeit der Renaiſſance beherrſchte, ruhte auf der Vorausſetzung eines rationalen Charakters der Welt. Nur wenn dieſe als innerlich vernünftig angenommen wurde, ſchien ſie ſich dem begreifenden Denken des Menſchen fügen zu können. So wurde die Mathematik die große Vermittlerin zwiſchen Subjekt und Objekt; erfüllte ſie am vollkommenſten die logiſchen Forderungen des Subjekts, ſo galten ihre Erkenntniſſe zugleich als das treueſte Spiegelbild des objektiven Seins. Auf rationaliſtiſcher Grundlage ruhen alle Syſteme der Zeit, und dieſer Glaube an die Vernünftigkeit der Welt iſt noch im 18. Jahrhundert überall lebendig. Aus ihm aber erwächſt das kritiſche Verhalten zur Welt, gilt doch das Vernünftige nicht als ein fertig Gegebenes, ſondern als eine Aufgabe, die immer völliger zu löſen der Menſch berufen iſt.

Diese Kritik sieht von frühe an vor allem im Empirischen den Gegenstand ihrer Bemühung; denn das Empirische in ein Rationales, das Wahrgenommene in ein Begriffenes umzuwandeln, ist die Bestimmung des Denkens. So richtet sich die Kritik auf die sinnliche Wahrnehmung, um aus ihr oder im Gegensatz zu ihr die mathematischen Prinzipien zu entwickeln, und bald greift sie auf das Gebiet der Werte hinüber, um auch hier alles bloß empirisch Gegebene und Überkommene vor den Richterstuhl der Vernunft zu laden. Dies Reich der Vernunft zu erweitern, ist die Zeit bestrebt; vernünftige Gedanken vorzutragen, rühmt sich ihr gefeiertster Philosoph, Christian Wolff, und alle populären Schriftsteller und Journale sind bestrebt, sie in das allgemeine Bewußtsein überzuführen. Hier wird die Idee der Vernunft nun ganz als ein Kampfruf verstanden gegen jedes bloße Herkommen und die unbegründeten Meinungen der Menschen. Ein kritischer Geist erfüllt die Welt, der jede Erscheinung in Anspruch nimmt, daß sie ihm über Grund und Zweck ihres Daseins Rechenschaft geben muß. Epigramme, Fabeln und Satiren sind an der Tagesordnung. Jede neue Stufe, die das Denken erreicht, wird durch kritische Schriften eingeleitet; Gottscheds und Breitingers Kritischer Dichtkunst folgen Herders Kritische Wälder, Kant nimmt in seinen Kritiken der drei geistigen Vermögen den kritischen Gedanken der Zeit auf, bis er gegen Ende des Jahrhunderts in Fichtes Jugendwerk, dem Versuch einer Kritik aller Offenbarung, ausklingt.

Die Gegenstände dieser allgemeinen Kritik sind allzu bekannt, als daß sie hier noch einmal ausführlich aufgezählt zu werden brauchten. Bei dem Interesse, das die Zeit dem Menschen widmet, unterliegen ihr vor allem die für sein Leben gültigen Werte. Gibt die Religion noch immer auf weiten Strecken dem geistigen Leben den Hauptgehalt, so richtet sich gegen sie die erste Kritik, die verschieden scharf und

verschieden weitgehend doch überall in gleichem Sinne versucht, die überlieferte Religion durch eine natürliche, wie sie in der Vernunft begründet sei, zu ersetzen. Von diesem Bestreben hat die Aufklärung ihren Namen erhalten, der ihr Wesen freilich allzu eng umschränkt. Im Namen der Natur wird dieser Kampf auch auf allen andern Gebieten geführt. Das Naturrecht entwickelt die aus der Vernunft zu begründenden Rechtssätze, um an ihnen jedes positive Recht zu messen; eine in der Natur des Menschen gegründete Moralität soll durch den Appell an seine Vernunft geweckt werden; die Rückkehr zur Natur soll nach Rousseau die gesamte Kultur reformieren. Nicht anders erhofft man für die Kunst eine neue Blüte, wenn sie gelöst aus allen Fesseln der Konvention allein in der Nachahmung der Natur ihre Aufgabe sieht. In dem Hinweis auf die Natur, als die einzige Quelle aller Kunst, sind die verschiedensten Richtungen einig, Gottsched und die Schweizer, Lessing und Herder geben hier die gleiche Parole, und einzig, was sie unter Natur verstanden, begründet ihren Unterschied.

In dieser verschiedenen Auffassung des gleichen Gedankens, die aus ähnlichen Prämissen völlig abweichende Folgerungen zog, tritt das Wesen der Zeit in seinen Gegensätzen besonders deutlich hervor. Abermals ist es Leibniz Monadenbegriff, in dem all diese Momente ihre feinste Ausprägung erfahren haben, und von dem sich daher alle, später sich sondernden Entwicklungen herleiten lassen. Die der gesamten Welterkenntnis der neueren Zeit zu Grunde liegende Voraussetzung, daß die objektive Rationalität der Welt der subjektiven Vernunft entspräche, hatte bei Leibniz seine schärfste Ausprägung in dem Gedanken erfahren, daß die individuelle Monade ein Spiegelbild des Universums sei; die Harmonie der Welt entspringt aus dieser inneren Durchdringung des Einzelnen und des Alls. Und ähnlich hatte er den in der gleichen Gedankenentwicklung hervorgetretenen

Widerspruch, demzufolge allein das Rationale eine Erkenntnis vom Sein der Welt vermittle, diese Erkenntnis sich aber zugleich an der unmittelbaren Erfahrung bewähren solle, durch die Idee der Entwicklung gelöst, nach der die Erfahrung als eine nur noch unentwickelte Vernunft verworren enthält, was diese zur Deutlichkeit des Begriffs erhebt. Diese hier in einer genialen Synthese aufgehobenen Gegensätze wirken in der Folgezeit fort und treten erneut einander feindlich gegenüber. Sie führen zu den verschiedenen Deutungen des Naturbegriffs und damit zu der verschiedenen Orientierung einer Kritik, die hier wie dort im Namen der Natur geschieht. An der Frage, ob unter der Natur das objektive Sein der Welt oder das Wesen des Subjekts, ob das Vernünftige oder das Erfahrbare zu verstehen sei, scheiden sich die Geister. Dabei ist aber eine eigentümliche Verschlingung der Motive zu beobachten. Denn wenn es zunächst scheinen könnte, als müsse eine an dem objektiven Sein orientierte Kritik durch eine natürliche Wahlverwandschaft zur Welt der Erfahrung gezogen werden, während andererseits die Begründung der Forderungen der Natur aus den Bedingungen des Subjekts die Autonomie der Vernunft proklamiere, so findet hier doch in der Tat das Gegenteil statt. Der Gedanke der Vernünftigkeit der Welt hat sich so völlig durchgesetzt, daß der Rationalismus nur noch in seiner objektiven Wendung fortlebt und andererseits das Subjekt in seiner individuellen Beschränktheit allein an die Erfahrung gewiesen erscheint.

Der deutsche Rationalismus geht zunächst ganz von dem Gedanken eines objektiv Vernünftigen aus. Daß die Welt ihrem wahren Wesen nach rational gestaltet sei und daher alles Unvernünftige keinen dauernden Bestand haben könne, ist ihm eine selbstverständliche Voraussetzung. Seine Kritik ist daher gegen alles bloß Empirische, das sich dem vernünftigen Begreifen entzieht, gerichtet. Mag er auf reli-

giösem Gebiet, wo der Kampf am schärfsten entbrennen mußte, um die Entscheidung hinauszuziehen, zunächst bemüht sein, die Begriffe der Vernunft den Symbolen des Glaubens unterzulegen, auf die Dauer konnten solche Vermittlungen nicht haltbar sein. In ihrer Konsequenz kommt diese Weltkritik notwendig dahin, alles positiv Gegebene und Traditionelle abzulehnen zu Gunsten der abstrakten Regeln der Vernunft. Religion und Recht, Sittlichkeit und Kunst gegenüber nimmt diese wesentlich negative Kritik hier die gleiche Position ein. Im Vertrauen auf eine metaphysische Welt wagt sie es, die empirische zu verneinen, aber ihre Wirkung blieb wesentlich auf diese Negation beschränkt, denn aus abstrakten Begriffen entspringt kein Leben. Und diese mußten hier den Bedürfnissen des Subjekts umso fremder sein, als sie nicht aus dessen eigenem Wesen, sondern aus dem objektiven Sein der Dinge deduziert waren, und daher als rein äußerliche dem Einzelnen gegenübertraten. Das Naturrecht oder die nach angeblichen Regeln der Natur geforderte Kunst eines Gottsched bannten den Einzelnen und sein unmittelbares Leben unter mindestens ebenso harte Fesseln wie die überlieferten Lebensformen. Indem hier alles abgeschlossen und fertig erscheint, bleibt dem Leben keine Aufgabe mehr zu erfüllen übrig und es muß in sich selbst verdorren.

So tritt dieser negativen eine positive Kritik gegenüber, die nicht vernichten, sondern verstehen will. Sie nimmt das unmittelbare Leben und damit die Rechte des Individuums gegenüber den Anmaßungen einer ihrer Schranken nicht bewußten Vernunft in Schutz. Die skeptischen und empiristischen Ideen der englischen Philosophie sind ihr Nährboden, und sie findet in einem jungen Geschlecht, das sich gegen Regelzwang und Schulmeisterei auflehnt, begeisterte Verkünder. Ihr erscheint jenes objektive vernünftige Sein als leere Begriffsbildung, die mit dem Boden der Erfahrung

den Boden der Realität überhaupt verläßt. Gegen sie richtet sich die Kritik zugunsten des unmittelbaren Lebens und damit zugleich gegen jede Art von Zwang, die unter welchem Rechtstitel immer das Individuum in der besonderen Bestimmtheit seines Wesens zugunsten allgemeiner Abstraktionen hemmen möchte. Hamann und Herder haben dies aus englischem Empirismus und Rousseauschen Ideen geborene Evangelium einer revolutionär gesinnten Jugend verkündet. Der kritische Sinn des Jahrhunderts lebt auch in ihnen fort, nur seine Richtung hat sich geändert; er will nicht mehr im Namen der Vernunft das Individuum meistern und das Leben zerstören, sondern er wendet sich gegen die Scheingebilde dieser Vernunft, um dem Leben des Einzelnen freie Bahn zur Entfaltung zu schaffen.

Und doch waren diese Gegensätze nicht unversöhnlich. An der Erfahrung sollte von je die Vernunft eine Richtschnur besitzen; nur weil sie deren Lehren verachtete, hatte sie sich in leere Allgemeinheit verirrt. Die höchste Kritik wäre erst erreicht, wenn einer alten Forderung des modernen Denkens Genüge geschähe, die Vernunft sich an der Erfahrung bewährte und damit auch das Individuelle in seinem vernunftgemäßen Charakter erkannt und gerechtfertigt würde. Das ist die Aufgabe einer wahrhaft produktiven Kritik, die nur zerstört, um schöner wieder aufzubauen, die das Gegebene, um Neues zu schaffen, zu begreifen sucht. Die größten Kritiker des Jahrhunderts haben sie geübt, Kant und Lessing. Wie jener alle exakte Erkenntnis an die Erfahrung band und das Eingehen rationaler Elemente in diese nachwies, so suchte Lessing die Regeln der Kunst nicht aus abstrakten Voraussetzungen, sondern aus dem Wesen des lebendigen Kunstwerks selbst zu ergründen. Damit erscheint das Vernünftige nicht mehr als ein abgeschlossenes System der Werte, an dem gemessen alles bloß Empirische zu leicht

befunden wird, sondern als eine ewige Aufgabe, eine Idee, die sich mehr und mehr in der Welt der Erfahrung realisieren soll.

c. Seelenkunde.

Was ist dem Menschen wichtiger als der Mensch? mit dieser Betrachtung eröffnet K. Ph. Moritz sein Magazin zur Erfahrungsseelenkunde, in dem er psychologische Einzelbeobachtungen freiwilliger Mitarbeiter an sich selbst und andern in zwangloser Folge zu veröffentlichen gedenkt. Kaum ein Unternehmen kann bezeichnender für den Geist der Zeit und die Richtung seiner Interessen sein als dies. In der Tat, in so ferne Weiten der Drang nach Weltkenntnis und die Lust am Reisen den Geist aus sich selbst hinauszuführen schien, in Wahrheit war es doch immer wieder der Mensch, dessen Wesen und Wirken seine Aufmerksamkeit galt. Hatte sich das Individuum mit dem Beginn des modernen Denkens für autonom erklärt und es unternommen, von sich aus Leben und Welt zu begreifen, so bleibt es selbst als Norm und Ziel dieses Lebens fortan der vornehmste Gegenstand des Interesses. Auch hierin begründet Leibniz in seiner Lehre von der individuellen Substanz nur die selbstverständliche Überzeugung seiner gesamten Epoche. Sie spricht sich in der psychologischen Orientierung weitverbreiteter philosophischer Strömungen aus wie in der lebhaften Aufmerksamkeit, die solch populären Unternehmungen, wie dem genannten Magazin, entgegengebracht wurde. Aber nur allmählich gelingt es der Zeit, dieser Aufgabe, den Menschen zu erkennen, gerecht zu werden.

Zunächst haftet der Gedanke noch ganz am Äußeren; nicht der Mensch selbst, sondern sein Werk, fesselt den Sinn. Sein Inneres ist noch kaum entdeckt, sondern wird ganz in dem allgemeinen äußeren Lebenszusammenhang aufgelöst. Wenn die Philosophie Christian Wolffs und seiner Nachfolger

das psychische Leben auf eine Reihe bestimmter Seelenvermögen zurückführt, die selbst nicht unmittelbar in das Leben eingehen, sondern es als metaphysische Kräfte bedingen, so bringt sie damit nur diese allgemeine Auffassung des Menschen zum Ausdruck; das Bestreben, alles Sein in einem äußeren vernunftgemäßen Zusammenhang zu verankern, löst auch die Seele des Menschen in objektive Kräfte auf, die allein dem begreifenden Denken, nicht dem unmittelbaren Erleben zugänglich sind. Die fließende Welt der Erfahrung soll auch hier in einem objektiven Begriffssystem befestigt werden. Die gleichzeitige Lyrik, die etwa in Brockes, zum Teil auch noch in Haller typische Vertreter gefunden hat, zeigt den nämlichen Charakter in ihrer Schilderung psychischer Zustände, indem sie nicht das Erlebnis als solches bietet, sondern es in eine reflektierte Form umwandelt und auf allgemeine Begriffe bezieht. Bis in die Dichtungen der Anakreontiker und Wielands lassen sich Züge dieser Art deutlich verfolgen.

Aber schließlich mußte die Beziehung alles Daseins auf den Menschen, zumal wenn eine aus der Bereicherung der Erfahrung entspringende größere Verinnerlichung des Seelenlebens hinzukam, zu einer neuen Auffassung führen. Bezeichnender Weise gehen die Engländer hier voran, Locke und Hume haben die entscheidenden Schritte getan. Drei Momente werden jetzt für die Auffassung des Seelischen von Bedeutung. Locke erkennt in dem inneren Sinn die Fähigkeit des Bewußtseins, seine eigenen Inhalte wahrzunehmen, und erhebt damit die Selbstbeobachtung zur einzigen Quelle psychologischer Erkenntnis. Die Reflexion des Bewußtseins auf sich selbst, ermöglicht es, in dem empirischen Seelenleben Sinn und Zusammenhang aufzusuchen, ohne des Rückgangs auf metaphysische Qualitäten zu bedürfen. Solche Gesetze der Vorstellungsverbindungen wies dann Hume in den Assoziationen nach und brachte damit zuerst in das

Gewirr psychischer Inhalte Licht, indem er der Psychologie in den Assoziationen nach Ähnlichkeit, Berührung oder kausaler Verbindung einen Ariadnefaden an die Hand gab. Sollte aber dies Assoziationsprinzip überall Geltung besitzen, so konnte es, wo das empirische Bewußtsein Lücken zeigte, nur durch Zuhilfenahme unbewußter Inhalte aufrecht erhalten werden. Der schon von Leibniz verfochtene Gedanke verschiedener Bewußtseinsgrade erwies erst jetzt seine ganze Fruchtbarkeit, indem er von den Oberflächen des Seelenlebens zu seinen tieferen Gründen vorzudringen aufforderte und ermöglichte. Die Entdeckung des Gefühls, die Tetens freilich noch ganz von den Anschauungen der Vermögenspsychologie aus machte, hängt damit aufs engste zusammen. Seine ethische Bedeutung war bereits von Shaftesbury und Rousseau betont worden. Auf diesem Boden ist jenes Interesse für die individuelle Persönlichkeit und ihr Seelenleben erwachsen, die Bestrebungen eines Lavater oder des Magazins zur Erfahrungsseelenkunde wären ohne ihn undenkbar. Auf diesem Boden steht auch die deutsche Lyrik, wie sie in Goethes Jugendgedichten ihren Höhepunkt erreichte. Die Möglichkeit einer unmittelbaren Erfassung des eigenen Seelenlebens ist ihre Voraussetzung; sie führt das Erlebnis nicht mehr auf Begriffe zurück, sondern verknüpft es mit verwandten Vorstellungen, um die Stimmung reicher und voller erklingen zu lassen; und sie lebt eben deswegen in einer Sphäre des Helldunkels, aus der alles unmittelbare Leben seine Nahrung zieht.

Hume hatte den Glauben an eine Seelensubstanz und die ihr einwohnenden Kräfte zerstört, indem er diesen Begriff als das Resultat regelmäßiger Vorstellungsverbindungen nachwies. Er hatte damit alles Seelenleben in einen Fluß empirischen Werdens aufgelöst, ohne daß dessen unablässig sich drängende Inhalte von einer übergreifenden Kraft Sinn und Bedeutung empfingen. Hier sucht eine dritte und höchste

Auffassung des Menschen verbessernd einzugreifen. Indem sie dessen Bewußtsein wieder einem allgemeinen Grundprinzip unterwirft, nimmt sie den alten Gedanken des Rationalismus auf; aber sie bewahrt zugleich die Errungenschaften des Empirismus, indem sie diese Grundkraft nicht aus einem metaphysischen Sein, sondern aus den Bedingungen des Bewußtseins selbst herleitet. Kein Geringerer als Kant hat diese Aufgabe für die Philosophie geleistet; er behielt zwar die Lehre vom inneren Sinn bei, ließ aber dessen Zusammenfassung der Bewußtseinsinhalte nur für die Erscheinungen innerhalb der Zeitanschauung gelten. Sie aber setzt eine letzte Einheit voraus, die in der reinen Apperzeption, dem Ich, das allen besonderen empirischen Inhalten vorausgeht, gefunden wird. Die Einheit der Apperzeption schließt alle Inhalte zusammen, aus ihr entspringen alle Denkakte, ihr entlehnen sie ihre innere Notwendigkeit und Giltigkeit. In diesem, gleichfalls schon bei Leibniz angebahnten Gedanken der Apperzeption ist im Gegensatz zu der skeptischen Tendenz der Assoziationspsychologie wieder eine letzte Gesetzmäßigkeit im Bewußtsein anerkannt; das empirische psychische Sein leitet sich her aus einem allgemeingültigen Grunde. Die gleiche Wendung wie die Philosophie in der Auffassung des Menschen nimmt die Dichtung in seiner Schilderung. Ging die revolutionäre Jugendepoche unserer großen Dichter auf die Zeichnung des ganz Individuellen und Zufälligen aus, so sucht die klassische Dichtung eines Goethe und Schiller in dem Individuum das Allgemeine, um in den zufälligen Verschlingungen seines Wollens wie seines Schicksals die typischen Linien eines innerlich notwendigen Zusammenhangs hervortreten zu lassen.

d. Erziehung.

Eine Zeit, die so sehr nach Wissen strebte, wie diese, und zugleich dem inneren Leben des Einzelnen ein so leb-

haftes Interesse entgegenbrachte, mußte die Fragen der Erziehung leidenschaftlich wie kaum eine andere ergreifen. Wie sich in diesem Gedanken ihre Tendenzen nach Weltwissen, Weltkritik und Seelenkunde vereinigen, da die Erziehung den Bund zwischen äußerem Wissen und innerem Erleben durch Weckung eines kritischen Sinnes zu schließen berufen ist, so empfangen sie alle erst von dem pädagogischen Gebiet her ihre rechte Beleuchtung. Das Jahrhundert ist in eminentem Sinne ein pädagogisches. Alle wesentlichen Formen des Unterrichts, seine äußeren Institutionen wie die Bestimmung seiner Gegenstände und seiner Methoden werden dieser Zeit verdankt, die wenigstens im Geiste hier wohl alle noch heute begangenen Wege vorausah, wenn ihr auch, sie selbst zu beschreiten, nicht überall vergönnt war.

Hatte Leibniz zuerst das Wesen des Geistigen in die Entwicklung gesetzt und diese als eine innere Entfaltung der von Anfang in ihm gelegenen Momente bestimmt, so bekennt sich das gesamte Jahrhundert zu diesem Glauben. Es sieht in dem Geiste ein ewig Lebendiges, das unablässig Vergangenes abstreift, um Künftigem zuzustreben. Es glaubt an die Zukunft und an die Kraft des Geistes, sie besser und schöner zu gestalten als die Gegenwart. So ruht alle Hoffnung auf dem jungen Geschlecht. Ihm, dem die Zukunft gehört, mitzuteilen, was die Vernunft bereits erreicht hat, daß ihm leichter und allgemeiner das Licht leuchte, dessen Strahlen die Älteren sich erst mühsam haben erkämpfen müssen, daß es fähig werde, immer völliger den Glanz dieses Lichtes in sich aufzunehmen, um damit die Welt zu erhellen, ist die heiligste Aufgabe, die das Jahrhundert sich stellt. Eine große pädagogische Literatur, der ein flammendes Interesse überall entgegenkam, wie eine in allen Ländern durch Private und Fürsten eingeleitete Reform des Schulwesens, die das Alte umgestaltete und Neues schuf, sind

davon Zeuge. Aber so einig die Zeit in der Anerkennung dieser Aufgabe war, so verschieden ist doch die Deutung, die sie ihr gab. An den pädagogischen Ideen entfaltet sich daher ihr Wesen in der Gegensätzlichkeit seiner Tendenzen noch einmal mit besonderer Eindringlichkeit.

Zu Beginn des Jahrhunderts übten Humanismus und Orthodoxie verbündet eine fast unbedingte Herrschaft über die Schule aus. Eine natürliche Wahlverwandtschaft hatte sie trotz mancher Gegensätze zueinander hingezogen, war doch ihre Auffassung von Richtung und Methode der Erziehung vielfach verwandt. Sie beide sahen den Gegenstand des Unterrichts in einer in sich abgeschlossenen Welt der Werte, die der Einzelne sich in größtmöglichem Umfange anzueignen habe. Das religiöse Bekenntnis und die Tradition von der Antike, beide in jenen Frühzeiten des modernen Denkens, aus denen das Jahrhundert noch seine wesentlichen Antriebe erhalten hatte, erneuert und in den Mittelpunkt der geistigen Bewegung geschoben, sind die beiden großen Gebiete, die sich jetzt zu einem festen Bestande objektiver Lehren kristallisiert haben, deren möglichst vollständige Übermittlung an die Zukunft Aufgabe der Erziehung ist. So steht hier das Wissen im Mittelpunkt der pädagogischen Bestrebungen. Nach seiner Bedeutung für die Gegenwart und das Individuum wird nicht gefragt; da man von der absoluten Gültigkeit dieser Geistesmächte überzeugt ist, kann ihnen gegenüber nur eine unbedingte Unterwerfung gefordert werden. Dabei hat jene Erstarrung, die so leicht das Schicksal objektiver geistiger Werte ist, sie immer weiter von dem unmittelbaren inneren Leben des Subjekts entfernt, aus dem sie dereinst ihre kräftigste Nahrung sogen. Sie führen in schroffer Absonderung von dem Leben des Tages ein Eigendasein, und vermögen daher auch nicht befruchtend auf dieses Leben zurückzuwirken. Mehr und mehr sinken sie zu Inhalten eines bloß gedächtnismäßigen Wissens herab,

so daß unter dem Staub einer buchmäßigen Gelehrsamkeit alles frische Leben zu ersticken droht. Die Herrschaft der lateinischen Sprache, die allein würdig erschien, Gefäß aller Bildungsinhalte zu sein, ist der äußere Ausdruck für diese Entfernung der Bildung von der Wirklichkeit des Lebens.

An diesem Widerspruch entzündete sich zunächst ein weiteres Streben. Schon im 17. Jahrhundert hatte sich eine Opposition gegen die Alleinherrschaft dieser weltfremden Gelehrsamkeit geltend gemacht, aber sie war bezeichnenderweise im wesentlichen auf die Kreise des Adels beschränkt geblieben, der in den Ritterakademien eine seinen weltmännischen Forderungen entsprechende Bildung suchte. Sie können wohl als Vorläufer jenes Realismus gelten, der nun mit dem Beginn des neuen Jahrhunderts immer weitere Wirkungen ausübte. Leibniz und Thomasius, die eigentlichen Väter der Aufklärung, waren für ihn eingetreten, und so setzt er jetzt mit voller Entschiedenheit sein Lebensideal dem humanistischen entgegen. Der Standpunkt wird hier ganz in dem Leben der Wirklichkeit genommen, und nichts hat Geltung, als was im Leben eine Wirkung auszuüben vermag. Der Drang nach dem Wirklichen, welcher das jugendliche Denken des modernen Geistes so stark bewegt hatte, dann aber auf Theologie und Grammatik abgelenkt war, bricht hier, nachdem diese sich ganz vom Leben zurückgezogen hatten, mit erneuter Kraft hervor. Pietisten und Philanthropisten, so verschieden sonst ihre Tendenzen sein mögen, sind in dieser Richtung einig, Rousseau erhebt in dem gleichen Sinne seinen weithin vernommenen Ruf und die mannigfachen Versuche einer Reform des Schulwesens verfolgen zumeist die nämliche Absicht.

Die Wirklichkeit aber bildet kein abgeschlossenes System der Werte, dem gegenüber sich der individuelle Geist nur rezeptiv verhalten könnte, sie besteht nur, soweit der Geist

sie gestaltet, und richtet daher dauernd an ihn die Forderung, lebendig in ihren Zusammenhang einzugreifen. Eine an der Wirklichkeit orientierte Pädagogik geht deshalb nicht auf Wissen eines objektiv Gegebenen aus, sondern auf den Gebrauch aller anerzogenen Kräfte. An ihrer Brauchbarkeit besitzen alle Gegenstände des Unterrichts ihren Maßstab, sie allein teilt ihnen ihre Bedeutung mit. Damit wandeln sich die Unterrichtsfächer; die im Leben nützlichen Kenntnisse, Mathematik und Naturwissenschaft, Geschichte und Geographie, sowie die modernen Sprachen treten in den Vordergrund, und wenn das Latein trotzdem noch vielfach beibehalten wird, so geschieht es auf Grund völlig anderer Erwägungen als im Humanismus. Nicht als Vermittler einer in sich geschlossenen Bildungswelt, soll es seine Stelle im Unterricht haben, sondern als internationale Hilfssprache, die auch der Weltmann, wenn ihm nicht viele Lebensgebiete und Schriften verschlossen bleiben sollen, noch nicht entbehren kann. Damit wechselt aber vor allem auch die Unterrichtsmethode. Es handelt sich nicht mehr wie früher um die Aneignung eines in Lehrsätzen fixierten Wissens, sondern um eine Einführung in den lebendigen Zusammenhang der Wirklichkeit selber, daher alles bloß Gedächtnismäßige, dem keine lebendige Vorstellung entspricht, zu verbannen ist. Damit ist schon gesagt, daß dieser Unterricht ganz an der Erfahrung orientiert ist, während der ältere sich mehr an das abstrakte Denken wandte. Jetzt erhebt sich ein Ruf nach unbedingter Anschaulichkeit, durch die allein ein wirklich sachliches Wissen vermittelt werden könne. Nicht das Denken zu üben, sondern die Anschauung zu bereichern, ist die erste Aufgabe; nur an der Erfahrung kann auch das Denken eine für das Leben wahrhaft dienliche Ausbildung empfangen. Diese sachliche Richtung geht so weit, daß auch die Sprachen nicht mehr durch grammatische Regeln, sondern möglichst im Sprechen selbst gelernt werden sollen. Nur was der Mensch selbst ausübt,

macht er ſich ganz zu eigen; ſo taucht vielfach der Gedanke auf, daß jeder Menſch, welchen Beruf er ſpäter auch ergreifen möge, ein Handwerk lernen ſolle.

Gewiß iſt in dieſer Richtung das Streben nach Weltkenntnis ein hervorragender Zug; der Welt in der Mannigfaltigkeit ihrer Geſtaltungen ſich zu bemächtigen, erſcheint als das vornehmſte Ziel des Unterrichts. Inſofern gilt auch hier das Wiſſen als unerläßliches Ferment aller Bildung, und nur in der Frage nach dem Wiſſenswerten ſchlägt die neue Bewegung einen andern Weg ein als der Humanismus. Aber indem ſie den Schüler zum tätigen Eingreifen in die Wirklichkeit erzieht, iſt ihr alles Wiſſen letzthin nur Mittel, und ſie fördert in beſonderem Maße den kritiſchen Geiſt, welcher der Zeit eignet. Weltkritik zu üben, wird der Schüler hier aufgerufen; nicht die Welt, wie ſie iſt, anzuerkennen, ſondern an ihrer Fortbildung mitzuwirken, ſoll er als ſeine Aufgabe anſehen. Eine Erziehung, die wenigſtens ihren Prinzipien nach keine abſoluten Werte anerkennt, ſondern einzig auf die Erfahrung in der Mannigfaltigkeit ihrer widerſprechenden Erſcheinungen hinwies, und die zugleich den Schüler zur Übung ſeines Verſtandes an den Gegenſtänden dieſer Erfahrung aufforderte, mußte in ihm einen kritiſchen Sinn erzeugen.

So ſcheint dieſe Pädagogik ganz den Geiſt nach außen zu richten; daß er ſich unter den Dingen der Welt zurechtfinde, erſcheint ihr als letztes Ziel alles Unterrichts. Aber indem ſie durch Weckung eines lebendigen kritiſchen Verhaltens der Welt gegenüber, eine engere Beziehung zwiſchen ihm und den Gegenſtänden der Bildung knüpft, als das einer Zeit möglich war, die dieſe in einer weltfremden Sphäre ſuchte, mußte von Anfang an ihre Aufmerkſamkeit ſtärker auf das innere Leben des Schülers gerichtet werden. Wie dieſer ſich zu den Lehrgegenſtänden ſtellte, ob dieſe geeignet waren, in den inneren Zuſammenhang ſeines Daſeins

einzugehen, danach hatten Orthodoxie und Humanismus niemals gefragt, und sie konnten es von ihrem Standpunkte aus nicht, da sie absolute Werte zu vermitteln meinten, denen gegenüber das Subjekt keine gültigen Forderungen zu erheben habe. Jetzt wird das anders. Da nur das Brauchbare gelehrt werden soll, muß billig auf den einzelnen und das, was ihm als brauchbar gilt, Rücksicht genommen werden.

So wächst aus dem Realismus im Zusammenhang mit dem allgemeinen Interesse der Zeit an dem Individuum und seinem Seelenleben eine neue Auffassung vom Wesen der Bildung und den Aufgaben der Erziehung hervor, die sich zwar vielfach noch mit ihm verbindet, aber prinzipiell nicht an die Gegenstände eines realistischen Unterrichts gebunden ist. Die Ergebnisse der Seelenkunde für die Erziehung fruchtbar zu machen, war man mehr und mehr bestrebt. Die ersten Ansätze dazu finden sich bezeichnender Weise im Pietismus, der in einer nach außen gerichteten Zeit das innere Leben vor Erstarrung zu behüten auch sonst berufen war. In den Erziehungsanstalten des Pietismus versucht man zuerst, dem Schüler nicht nur eine Summe nützlicher Kenntnisse zu vermitteln, sondern die Ausbildung seines gesamten Charakters zu überwachen. So kleinlich vielfach noch die hierfür verwandten Mittel waren, eine Folge der Beschränktheit des pietistischen Lebensideals, die Richtung auf eine Verinnerlichung der pädagogischen Ziele war doch eingeschlagen. Vor allem aber war es Rousseau, der im Anschluß an Locke die Aufgaben der Erziehung ganz aus der Natur des Menschen zu begründen suchte. Nicht mehr in den äußeren Kenntnissen, die er vermittelt, liegt das Ziel des Unterrichts, sondern in der Ausbildung der dem Zögling eigenen Natur, wozu alles Wissen nur als Mittel dienen darf. Die Philanthropisten sind auch hierin vielfach Rousseaus Spuren gefolgt, soweit sie nicht ihr etwas äußerlicher Utilitarismus von diesem Wege abzog.

Zwei allgemeine Züge dieser naturgemäßen Pädagogik kommen hier für uns in Betracht. Zunächst will sie alle Inhalte der Bildung sich aus dem Innern des Menschen selbst entwickeln lassen. Während die alte Unterrichtsweise sowohl auf dem Gebiete des Wissens wie auf dem der Moral mit einem festen System der Werte dem Schüler gegenübertrat, wird hier der Gedanke verfochten, daß nichts in den Zusammenhang seines geistigen Lebens wahrhaft einzugehen vermag, als was spontan aus diesem Leben selber entspringt. Daher hat der Erzieher völlig sich der Natur seines Zöglings anzupassen und darf, anstatt ihm ein fremdes Wissen aufzudrängen, eigentlich nur als Erwecker des in ihm schlummernden Lebens tätig sein. Er soll ihn nichts lehren, als was der Knabe selbst zu wissen verlangt, und er soll ihm keine sittlichen Grundsätze predigen, sondern sie durch die Umstände des Lebens in ihm selbst erwachen lassen. Einzig die Gestaltung der äußeren Verhältnisse, die geeignet sind, ein solches Verlangen in der Seele des Kindes anzufachen, ist seine Aufgabe. Damit hängt der zweite Punkt aufs engste zusammen. Alle ältere Pädagogik drängt dem Kinde ein Wissen auf, das Erwachsene geschaffen haben und das nur für Erwachsene Bedeutung besitzt. Dadurch wird von allem Anfang an der Natur Gewalt angetan. Wenn die Erziehung dagegen die natürliche Entwicklung fördern und behüten soll, dann darf sie auf jeder Entwicklungsstufe auch nur die dieser selbst homogenen Bildungsmittel verwenden. Sie muß im Kinde das Kind sehen, und darf es nur lehren, was seiner Natur entspricht und was es unmittelbar in seinem eigenen Leben zu üben vermag. Daher steht auf lange hinaus die körperliche Ausbildung im Vordergrund, die geistige soll erst möglichst spät einsetzen und im schroffsten Gegensatz zu dem herrschenden Schulsystem eher zurückgehalten werden, einem Grundsatz, dem die Philanthropisten freilich kaum treu blieben. Die unbedingte Überzeugung

von der ursprünglichen Güte der menschlichen Natur und der Richtung, die sie sich selbst überlassen einschlagen wird, zieht hier die Konsequenz, daß alle Erziehung letzthin nur die Natur walten und ihren Anweisungen folgen soll, statt sie in irgend einem Sinne zu meistern.

In der Auffassung dieser Natur selbst folgt nun aber Rousseau im wesentlichen jener empiristischen Denkweise, die das Bewußtsein in eine Kette aus der Erfahrung gesammelter Vorstellungen auflöst. Daher verbindet er mit dem idealistischen Grundgedanken seiner Pädagogik, nach der alle Bildung von Innen her zu erfolgen habe, einen entschiedenen Realismus, dem die Erfahrung als einzige Quelle der Bildung gilt. Diesen Widerspruch mußte das Denken zu überwinden versuchen, um den Keim, der in Rousseaus Ideen verborgen lag, aber in dieser realistischen Atmosphäre nicht zur vollen Entfaltung gelangen konnte, rein heraus zu arbeiten. Damit schließt hier eine letzte Gedankenentwicklung an, die höchste, zu der die Pädagogik des achtzehnten Jahrhunderts vorgedrungen ist und die sie als wertvollstes Erbgut dem folgenden hinterlassen hat. Sie will zwischen der Grundlage aller Bildung, der Natur des Menschen, und den Gegenständen der Bildung eine innigere Verbindung herstellen, indem sie den Menschen selbst in der Mannigfaltigkeit seiner Erscheinungsweisen als diesen Gegenstand bestimmt. Damit nimmt dieser Neuhumanismus in einem vertieften Sinne den humanistischen Gedanken gegenüber allen realistischen Tendenzen des Jahrhunderts wieder auf. Die Philologen und Schulmänner von Gesner bis Fr. Aug. Wolf gestalten in seinem Sinne den Lehrbetrieb um, in Herder findet er einen begeisterten Propheten und durch unsere klassische Dichtung wird er in die weitesten Kreise des Volkes getragen.

Die Natur des Menschen zur vollen Entfaltung zu bringen, bleibt auch hier das höchste Ziel aller Bildung.

Aber dabei wird diese Natur nicht einfach sich selbst überlassen, daß sie sich rein nach den ihr selbst eigenen Tendenzen entwickelt, vielmehr soll hier im Zusammenhang mit der ganzen Auffassung vom Wesen des Menschen, die dieses nicht mehr in ein Bündel empirischer Vorstellungen auflöst, sondern es auf einem allgemeingültigen Grunde aufbaut, auch die Bildung an allgemeinen Werten sich vollziehen. Solche für Menschen gültige Werte können aber vor allem in den Schöpfungen der Menschen selbst gefunden werden, daher alle Bildung wieder an dem Wissen vom Menschen seinen Rückhalt besitzen muß. Auf dieser doppelten Voraussetzung ruht das neue Bildungsideal, das eigentlich zum ersten Mal eine wahrhafte Bildung erstrebt, weil es von innen heraus das gesamte Wesen des Menschen entfalten möchte und es dabei nicht an die Erfahrung, sondern an das Reich der Werte verweist, in denen es seinen wahren Grund besitzt. Gewiß soll dabei auch die Welt der Erfahrung nicht völlig vernachlässigt werden. Indem das Ideal der Humanität eine Bildung aller menschlichen Kräfte fordert, bleibt auch dem Wissen von der unmittelbaren Wirklichkeit seine Stelle gewahrt. Nur ist sie nicht mehr das abschließende Ziel der Bildung, denn jeder allein auf die Praxis des Lebens angelegte Utilitarismus ist aus der Begründung der Pädagogik geschwunden. Nicht nach ihrer realen Nützlichkeit, sondern nach ihrem idealen Wert empfangen die Gegenstände des Unterrichts ihren Rang und ihre Bedeutung. Solche Werte sind in den Kulturschöpfungen der Menschheit niedergelegt, sie sind die wahrhaft humanen Werte, die dem Wesen des Einzelnen selbst im Innersten verwandt als Zielpunkte seiner Bildung gelten müssen. Die Kultur als die Summe dieser Werte verdrängt damit die Natur von der vornehmsten Stelle im Unterricht.

Solche Werte aber sind in höchster Reinheit bei den antiken Völkern hervorgetreten. In der Antike hat sich der Kreis

des Menschentums einmal vollendet, sie besitzt, wonach die moderne Zeit aus allen Gegensätzen heraus ringt. Wenn daher hier vielfach auch eine stärkere Berücksichtigung des Deutschen, seiner Sprache wie seiner Literatur, gefordert wird, damit der Schüler ganz und fest in dem Wesen seiner Nation einwurzle, den wahren Halt kann alle auf die Kulturwerte gerichtete Bildung nur von einer Kenntnis der Völker empfangen, die solche Werte in ewig gültiger Form entwickelt haben. Damit wird das alte humanistische Ideal völlig umgeprägt. Suchte dieses sich der Sprache und besonders der lateinischen als der der gelehrten Welt zu bemächtigen, hier bleibt die Forderung der Realisten auf Sachwissen statt Wortwissen lebendig. Den gesamten Kulturgehalt der Antike gilt es auszuschöpfen, nur eine reale Anschauung von den lebendigen Inhalten dieser großen Welt kann eine wahrhaft bildende Wirkung ausüben. Damit treten von selbst die Griechen, die eigentlichen Schöpfer der antiken Kultur, die nach Sprache und Wesen dem Deutschen verwandter erscheinen, in den Vordergrund. Selbst ihre Sprache besitzt jetzt vielfach einen höheren Wert als die lateinische, hat sich doch Sinn und Ziel des Sprachunterrichts, der neben dem Sachunterricht durchaus nicht vernachlässigt werden soll, völlig verschoben. Nicht um selber im Leben sich der Sprache bedienen zu können, ja nicht einmal, um durch sie den Zugang zu den Werken antiker Kultur zu gewinnen — hierfür wird gelegentlich schon auf Übersetzungen als berufene Vermittler hingewiesen —, sind die Sprachen zu erlernen, sondern weil nirgends so rein und ursprünglich sich die Humanität entfaltet als in der Sprache. Sie vermittelt am klarsten den Geist eines Volkes; um sich ganz in ihn einzuleben und damit seine Kultur von innen heraus zu verstehen, nicht um äußerliche Wortformen sich einzuprägen, sind alle Sprachstudien zu betreiben. Nur in diesem Sinne gelehrt, kann die Sprache ihre große bildende Macht ausüben.

So soll sich alles Wissen von der antiken Kultur in ein unmittelbares Erleben ihrer Werte auflösen. Nicht als eine ferne, in sich abgeschlossene Welt gilt jetzt wie im alten Humanismus die Antike, sondern als ein Ferment des modernen Lebens selber, eine in der Gegenwart fortwirkende Macht, die dieser nicht als einfacher Besitz, sondern als eine Aufgabe überkommen ist, ihr eigenes Wesen immer völliger diesem Ideale nachzubilden.

2. Der Roman.

Jede Zeit hat ihre eigene künstlerische Sprache. Das Heldenzeitalter der Griechen, als ein kühner auf die äußere Welt gerichteter Sinn gewaltige Taten wirkte, konnte nur im Epos Homers ein Bild seines Wesens festhalten; die Folgezeit, da äußerlich dem Dasein manche Schranke gesetzt war, aber das innere Leben desto reicher sich entfaltete, schuf sich in Elegie und Lied die Stimme, deren sie bedurfte; und als auf der Höhe des griechischen Geistes in Athen Altes und Neues, gläubige Ehrfurcht und verwegener Tatendrang, gegeneinander rangen, da wurde aus den Dissonanzen des Lebens das Drama geboren, um in tragischen oder komischen Melodien ihren Widerhall den kommenden Geschlechtern zu bewahren. So eindeutig läßt sich für spätere Zeiten ihr Verhältnis zur Kunst nicht bestimmen. Sie führen ein reiches Erbe der Vergangenheit mit sich, an dem sie ihren eigenen Sinn bilden und das ihr Wesen, je weniger triebkräftig es sich entfaltet, vielfach zu keinem reinen künstlerischen Ausdruck gelangen läßt. Und doch wird auch hier, wenn wir die Zeiten unter etwas höheren Perspektiven betrachten, daß sich die Fülle der einzelnen Momente zum Gesamtbilde zusammenschließt, zumeist eine Kunst in den Vordergrund treten, zu der das Jahrhundert selbst sich wahlverwandt hingezogen fühlte und die ihr Bild am ähnlichsten ausprägt. Immer wieder werden Epochen eines bedeutenden

äußeren Lebens zum Epos greifen, um in ihm von dem Reichtum der Geschicke zu berichten, die sie erleben durften; in sich zurückgedämmte Zeiten, da alles Interesse sich nach Innen wendet, werden die Lyrik pflegen, während ein wahrhaft selbständiges Drama jenen Höhepunkten der Kultur vorbehalten scheint, in denen Ererbtes und neu Errungenes gegeneinander kämpft und sich ins Gleichgewicht zu setzen sucht.

Das achtzehnte Jahrhundert hat, wenn wir seine gesamte Entwicklung betrachten, einzig im Roman ein umfassendes Bild seines Wesens niedergelegt, während die Lyrik nur gewisse Seiten desselben zum Ausdruck zu bringen vermochte, das Drama, soweit es original war, auf eine relativ kurze Epoche eingeschränkt blieb. Nur der Roman war das ganze Jahrhundert hindurch der erklärte Liebling der weitesten Kreise, nur seine Form erwies sich als dehnbar genug, um alle Gegensätze der Zeit zu umspannen. Waltet also in Wahrheit ein innerer Zusammenhang zwischen jeder Zeit und ihrer Kunst, so muß die Wahl des Romans als ein besonders bezeichnender Zug des Jahrhunderts gelten; so einfach freilich wie sonst wohl ist er hier nicht geknüpft. Hat doch nicht diese Zeit den Roman erzeugt oder nur selbständig erneuert, vielmehr ihn unmittelbar aus der vorangehenden überkommen. Die Renaissance hat den Roman geschaffen, und auch in Deutschland hat er im 16. und 17. Jahrhundert seine erste Ausbildung erfahren. Jene Zeiten voll bunten und mannigfaltigen Lebens haben in ihm ein abenteuerliches oder satirisch verzerrtes Bild ihrer Geschicke niedergelegt; der Abenteurer- und der satirische Roman stehen zunächst voran, aber neben sie tritt bald der Liebesroman, als Abbild des galanten Lebens der Zeit, und der historische, der einen ähnlichen Drang in die Ferne wie den des Abenteurers durch Züge in weite Vergangenheiten zu befriedigen sucht. Aus diesen mannigfaltigen

Elementen wissen die bedeutendsten Schriftsteller der Zeit bereits einen Sittenroman zu gestalten, der alle Formen des Lebens umfaßt und sie einer einheitlichen Beleuchtung unterwirft.

So war es keine freie Wahl, die das achtzehnte Jahrhundert dem Roman zutrieb, sondern es lebt auch hier zunächst von den Errungenschaften der vorangehenden Zeit. Und doch war es tief in seinem Charakter begründet, daß diese Kunstform ihm wie keine andere die Mittel bot, sein Wesen und seine Geschicke darin auszuprägen; nur sind es hier andere Bedingungen als wie sie sonst den Roman erzeugen Diese Zeit kannte kein buntes äußeres Leben oder es blieb doch auf enge Soldaten- und Diplomatenkreise beschränkt, und griff nicht weit genug in das Volksleben ein, um in der Literatur tiefere Spuren zu hinterlassen. Dagegen war das Denken durch die großen Zeiten der Vergangenheit voll entfesselt und konnte sich in den ruhigeren Tagen der Gegenwart nun erst recht nach allen Seiten entfalten. So entwickelt sich ein starkes Innenleben, das alle Gebiete des Daseins durchdringt, um sie mit entschiedenem Gefühl zu ergreifen und seine Forderungen ihnen gegenüber zu erheben. Selten war eine Zeit entschlossener im Denken; sie wollte nicht ruhen, bis sie zum Grunde aller Probleme vorgedrungen war und eine Lösung gefunden hatte, die ihr genügte. Doch diesem Innenleben entsprach das äußere nur allzuwenig. Sein vornehmster Träger, das Bürgertum, war von dem Leben der Zeit zumeist ausgeschlossen und mußte in engen und engsten Zirkeln sein Dasein verbringen. In das Leben kaum eines jener Männer, an deren Wirken sich die Geschichte des Geistes knüpft, hat je ein Sturm aus den großen Geschicken der Zeit hineingeweht; sicher bestimmt, wie ihr Dasein war, wußten sie es unabhängig von den Wechselfällen des Schicksals zu bewahren. Solche Zeiten führen den Menschen leicht zu sich selbst zurück, weil er, was ihm das äußere Leben

versagt, in seinem Innern zu finden hofft, und in der Tat haben wir jene Rückwendung des Bewußtseins auf sich selbst, die das psychologische Interesse und als ihren künstlerischen Ausdruck die Lyrik erzeugte, als einen bezeichnenden Zug des Jahrhunderts kennen gelernt. Aber daneben wirkte der alte nach außen gerichtete Sinn doch noch mächtig fort. War der Mensch von den Ereignissen des wahrhaften Lebens verbannt, mit seinem Denken verfolgte er sie mit desto leidenschaftlicherem Interesse. Aus diesem Widerspruch zwischen Innen und Außen, zwischen dem Drang auf Weltverstehen und Weltgestaltung und der völligen Absonderung von den das Leben bestimmenden Kräften resultiert vor allem der Charakter der Zeit. Eine mächtige innere Lebendigkeit erzeugt eine Fülle von Bildern der wirklichen oder einer geforderten Welt, aber jede Wirkungskraft nach außen ist ihr versagt.

Dieses in sich zurückgedämmte Leben fand im Roman ein Bett, breit genug, um ganz und ungehindert auszuströmen. Seine Tendenz auf Abbildung des äußeren Lebens blieb ihm bewahrt, nur wurde das unmittelbar Erlebte mehr und mehr durch innerlich geschaute Bilder verdrängt. In einem Geschlecht, das den Lebensdrang von der Vorzeit ungemindert überkommen hatte, aber überall gehemmt ihm nicht genug zu tun vermochte, entzündete sich ein unermeßliches Lesebedürfnis, das in der Phantasie genießen wollte, was die Wirklichkeit verwehrte. An Zahl und Umfang der Romane konnten ihm die Dichter der Zeit kaum genugtun, und einer weiten Popularität war gewiß, wer die reichsten Bilder des Lebens dem Geiste vorzugaukeln verstand.

Dabei mußten aber die neuen Bedingungen des Lebens, die größere Enge des äußeren wie der höhere Reichtum des inneren, die überkommenen Romanformen einem Wandel unterwerfen. Wie der Abenteurer von dem friedlichen Reisenden abgelöst war, so wächst aus dem Abenteurer- der

Reiseroman hervor. Der satirische Roman besteht fort, wenn sich seine Gegenstände auch mannigfach ändern. Der oft noch recht äußerliche Liebesroman der Vergangenheit geht mit der stärker entwickelten Innerlichkeit in den sentimentalen Roman über, dessen Hauptthema fortan die Liebe bleibt. Endlich läßt das pädagogische Interesse der Zeit den Bildungsroman entstehen, der in manchen Zügen als ein Sprößling des Sittenromans erscheint. Erweitert er sich zur Schilderung einer ganzen Zeit, so wird er zum Kulturroman, der vielfach die Formen des historischen Romans in seine Dienste nimmt, um im Bilde der Vergangenheit das Wesen wahrer Kultur zu zeichnen. So spiegeln sich alle Seiten des Jahrhunderts in seinen Romanen. Aber wie wir in jedem einzelnen Zug seines Bildes alle anderen zugleich sich ausprägen fanden, so gehen auch diese Romanformen mannigfache Verbindungen ein. Wir werden uns auf eine Betrachtung der führenden Werke beschränken dürfen, unter denen wir aber, auch wenn wir nur nach den deutschen Zuständen fragen, an einigen englischen und französischen nicht vorübergehen dürfen, weil sie in Deutschland die weiteste Verbreitung und zahlreiche Nachahmungen fanden.

a. Der Reiseroman.

Die gleichen Typen des Reisenden, denen wir zuvor begegnet sind, kehren in diesem Spiegelbilde des Lebens wieder, nur daß sie dem Hang nach dem Ungewöhnlichen und Phantastischen völliger und leichter zu befriedigen vermögen als ihre in die Schranken der Wirklichkeit gebannten Kollegen. Zunächst steht das abenteuerliche Element noch ganz im Vordergrund; das Bedürfnis nach mannigfaltigen Tatsachen, das hier willkürlich ins Reich der Unmöglichkeiten abschweift, gibt solchen Werken ihren eigenen Reiz. Ihm verdankt sicherlich zunächst Daniel Defoes Robinson

Crusoe (1719) die unendliche Beliebtheit, deren sich dieser wohl meistgelesene Roman erfreute. Ferne Länder und weltabgeschiedene Einsamkeit, Seefahrergeschicke und Kämpfe mit Wilden werden hier und äußerlicher noch in den zahllosen Nachahmungen zu einem farbenreichen Gemälde vereinigt. Aber der Roman selbst und ebenso sein berühmtester Nachfolger auf deutschem Boden L. Schnabels Insel Felsenburg (1731—43) wollen sich damit nicht begnügen. Sie stellen die von der Kultur unberührten Länder in einen wirksamen Gegensatz zu den schlechten Sitten Europas, eine Sehnsucht nach reiner Natur und einem zu seinen Ursprüngen zurückgekehrten Leben redet aus ihnen. So wenden sie sich satirisch gegen ihre Zeit. Aber wichtiger noch ist ihnen ein positiver Zweck. Sie wollen ein unmittelbar aus den natürlichen Bedingungen des Daseins hervorwachsendes Leben schildern, das nach dem individualistischen Denken der Zeit nur von dem isolierten Einzelnen seinen Anfang genommen haben kann. Zumal Defoe läßt den fast aller künstlichen Mittel entblößten Einzelnen sämtliche Stadien der natürlichen Kulturentwicklung von sich aus finden und durchleben, der Reiseroman wandelt sich in einen Bildungsroman. Äußerlicher faßt Schnabel diese Aufgabe an; die Fülle des äußeren, phantastischen und grauenhaften Geschehens drückt bei ihm mehr noch auf solch tiefere Tendenzen. Aber auch er will die Entstehung eines ganzen Volkes schildern, das von einem einzigen Elternpaar seinen Ursprung nimmt, und eines Staates, der ledig aller Traditionen rational, wie die Zeit es verlangte, eingerichtet sein kann.

So nimmt der Reiseroman alle Tendenzen der Zeit in sich auf; in den Dienst der Satire hat ihn keiner geistreicher gestellt als Jon. Swift. Die Kritik der empirisch geltenden Werte geht in der englischen Philosophie überall von der Subjektivität der Wahrnehmungen und Gefühle aus, die daher als relativ keinen Anspruch auf absolute Gültigkeit

machen können. Diese Theorie predigen Gullivers Reisen (1726) in drastischer Deutlichkeit. Wir messen alles mit unserem Maße und nehmen uns selbst und unsere Kultur so wichtig, weil wir nur unsern Standpunkt kennen. Zwerge, die im Guten und Schlechten uns gleichen und ihre Geschäfte mit der nämlichen Emsigkeit besorgen, dünken uns lächerlich, gerade so lächerlich, wie wir selbst Riesen vorkommen müßten, in deren Leben wir unserseits wieder so viel Schlechtes und Häßliches entdecken, das sich bei uns wegen seiner Kleinheit dem Blicke entzieht.

Den sentimentalen Reisenden hat L. Sterne in die Literatur eingeführt, seine Empfindsame Reise durch Frankreich und Italien (1768) bedeutet eine völlig neue Form des Reiseromans. Während jene Abenteurerfahrten das Interesse ganz nach außen wandten und aus fabelhaften Ländern phantastische Tatsachen zu berichten suchten, hält sich diese Reise in bekannten Gegenden und nimmt sich nirgends die Mühe, deren Landschaft zu schildern. Denn alles Interesse ist hier dem Innenleben zugewandt. Die kleinen und kleinsten Erlebnisse der Reise werden festgehalten, nicht um ihrer selbst willen, sondern damit sich die Subjektivität des Reisenden in ihnen spiegle. Alles Äußere wird zum Mittel herabgesetzt für das innere Erleben, dies selbst ist Gegenstand einer ununterbrochenen Beobachtung und Zergliederung. Durch den Wechsel ihrer Eindrücke soll die Reise eine Fülle von Gefühlen und Gedanken erwecken. Eine gesteigerte Sensibilität reagiert mit höchster Feinheit und Schnelligkeit auf alle Eindrücke und eine impressionistische Art der Erzählung sucht diese in ihrer zusammenhangslosen Unmittelbarkeit festzuhalten, während zugleich die Reflexion des Erzählers auf sich selbst jeden Zustand innerlich auflöst und ihn so in einer schwankenden Unbestimmtheit hält, die dem Geiste seine völlige innere Freiheit wahrt.

Kein Werk auf deutschem Boden kann sich mit diesem messen, aber die empfindsame Reise wurde unter Sternes und mehr noch unter Richardsons Einfluß höchste Mode. Auch in J. T. Hermes, Sophiens Reise von Memel nach Sachsen (1769—73) sind die äußeren Eindrücke gleichgültig und finden kaum Beachtung, sondern die Tendenz geht deutlich auf die inneren Erlebnisse der schönen, in manchen Liebeshandel verflochtenen Reisenden; die Buntheit der Gesichte läßt daher die eigentliche Handlung fortwährend unterbrechen. Aber wie in der Philosophie der Zeit dem englischen Sensualismus der deutsche Rationalismus parallel geht, so wird die englische Sentimentalität, die das unmittelbare Gefühl festhalten will, im Deutschen zur Reflexion. Reflexionen über die Welt, die oft im Sinne der Aufklärung auf direkte Belehrung ausgehen, sind der letzte Zweck dieser Schilderung. Die gröbere Auffassung läßt freilich die äußeren Ereignisse schließlich doch wieder sich vordrängen, und eine Liebesgeschichte voll der gewagtesten Situationen macht oft den Reiseroman fast ganz vergessen. Ihrer Form nach gehört endlich M. A. von Thümmels Reise in die mittäglichen Provinzen von Frankreich (1791 ff.) in dieselbe Gattung. Auch sie bietet ein aphoristisches Durcheinander der mannigfaltigsten Gefühle, Erlebnisse und Reflexionen, das die Mischung von Prosa und Vers noch bunter erscheinen läßt. Die Absicht ist überall auf das innere Geschehen gerichtet, ist es doch ein kranker und verstimmter Berliner, der in dem Wechsel der Reiseeindrücke Erholung und Aufheiterung sucht. Da ihm dies schließlich gelingt, und er sich zu einer heiteren epikureischen Weltweisheit erhebt, so dürfen wir ihn vielleicht als einen freilich nicht sehr würdigen Vertreter der Bildungsreisenden gelten lassen, wenn auch die oft höchst pikanten Erlebnisse seiner Reise ein solch ernsteres Streben kaum verraten.

Schließlich ergreift die Satire die Person des Reisenden

selbst, um ihn entweder als einen vor den wildesten Lügen nicht zurückschreckenden Abenteurer zu schildern, dessen Phantasie sich den unmöglichsten Lagen gewachsen zeigt, oder als den beschränkten Philister, der sich in den gewöhnlichsten nicht zurecht zu finden vermag; jenes in Münchhausens wunderbarer Reise zu Wasser und Lande (1783), der unsterblichen Parodie aller Reisebücher und Reiseromane, dies in der Reise nach Braunschweig (1792) von Knigge, die biedere Kleinstädter auf einer Fahrt zu einem Flugtage in die wunderlichsten Verwicklungen führt.

b. Der satirische Roman.

Das Jahrhundert der Kritik kann sich auch im Roman nicht verleugnen, mögen andere Kunstformen, wie Epigramm, Epistel oder Essay sich leichter dem satirischen Zwecke fügen, und daher diese Seite seines Wesens in den Romanen zu keinem völligen Ausdruck gelangen. Anfänglich wirken die satirischen Romane der vorangegangenen Zeit noch nach. Einzelne Lebenserscheinungen werden recht äußerlich und oft in grober Übertreibung vorgeführt, um sie vom Standpunkt einer keineswegs tiefen Moral zu kritisieren. Chr. Weise hatte in diesem Sinne gewirkt, und fand noch vielfach Nachahmung. Schriften wie Winklers Edelmann (1697), Hunolds satirischer Roman (1705) und desselben Verfassers Verliebte und galante Welt folgten, auch Schnabels Im Irrgarten der Liebe taumelnder Kavalier (1740) ist wohl hierher zu rechnen. Dabei tritt freilich zumal bei Hunold die eigene Freude des Verfassers an den unmittelbar dem Leben entnommenen Skandalgeschichten so deutlich hervor, daß man seine in der Vorrede verkündete moralisch-satirische Absicht auf Treu und Glauben hinnehmen muß. Eine innere Erhebung über die dargestellte Welt finden wir hier nirgends.

Eine höhere Entwicklung bahnten erst die englischen

Romane an. Als Satiriker griff Fielding zur Feder, um den sentimentalen Überschwang der Romane Richardsons ins Lächerliche zu ziehen und ihm die derbe, fröhliche Natur gegenüberzustellen. Aber seine Bedeutung für die satirische Auffassung des Lebens geht weit hierüber hinaus. Mit ihm beginnt die Reihe der großen englischen Humoristen, er zuerst fand im Roman jene innere Lösung vom Leben, die es in eine gebrochene, aus Scherz und Ernst gemischte Beleuchtung rückt. Hier stellt sich das Subjekt frei den Erscheinungen gegenüber, und mannigfache Gefühlsausbrüche und Reflexionen, die sich um die Handlung schlingen, müssen ihm diese Freiheit wahren. In Sterne vollendet sich, was sich bei Fielding anbahnt. Die Souveränität, in der der Autor über den geschilderten Ereignissen steht, führt bei ihm zu einer fortwährenden Ironisierung des Erzählten, die nichts in seiner festen Gegebenheit bestehen läßt, sondern jede Erscheinung alsbald wieder auflöst. Die Ironisierung nicht dieser oder jener Tatsache, sondern die prinzipielle Lebensironie wird hier gewonnen. So wenig daher Fieldings Tom Jones oder Sternes Tristram Shandy als eigentlich satirische Romane gelten können, für die Entwicklung des satirischen Geistes mußten sie von größter Bedeutung werden.

Und noch aus einem zweiten Grunde übten sie auf das Denken der Deutschen einen so großen Einfluß. Die Satire besaß von allem Anfang eine realistische Tendenz; mochten andere Dichtformen der Wirklichkeit einen verschönernden Schleier überwerfen, sie wollte ihr unmittelbar ins Antlitz sehen. So war die Entwicklung der Satire an die Entwicklung des Wirklichkeitssinnes gebunden, und für ihn bedeutet der Realismus dieser englischen Romane eine mächtige Förderung. Nur wenn es gelang, die Wirklichkeit in ihrer konkreten Gegebenheit zu schildern, nicht einfach vorgefallene Geschichten nachzuerzählen, wie Hunold das getan hatte, konnte eine allgemeinere Satire, die aus einer Überschau

über das ganze Leben hervorging, sich entwickeln. Freilich ist dieser Realismus ein durchaus englischer, beruht er doch auf derselben Stellung zur Wirklichkeit, wie ihn die englische Philosophie einnahm. Ihr ist das Reale nicht ein innerlich Rationales, sondern erschöpft sich in der Relativität der Vorstellungen. In dieser Sphäre des Sinnlich-Relativen schwebt die Erzählung dieser Romane, zumal der Sternes. Nichts hängt innerlich logisch zusammen, sondern jede eben geknüpfte Verbindung wird alsbald wieder zerrissen, um dem freien Schweifen der Vorstellungen Raum zu geben. Und wie dem bloß Sinnlichen die feste Bestimmtheit des Seins und des Wertes fehlt, die ihm erst der Begriff mitzuteilen vermag, so läuft hier jede einzelne Tatsache in eine Fülle von Fäden auseinander, die ihrerseits wieder sich in unzählige andere auflösen, ohne daß dieses wirre Netz der Verflechtungen irgend feste und durchgehende Bestimmungslinien erkennen ließe. Ebenso fehlen feste Wertkategorien, denen die einzelnen Tatsachen untergeordnet werden; nichts ist bloß ernst und nichts ist bloß scherzhaft gemeint, in jedem Witz leuchtet ein verborgener Ernst hindurch und in jedem ernsten Gedanken regt sich schon das Lachen, in das er sich auflösen wird.

Demgegenüber bleibt die Lebensschilderung in Deutschland durchweg rationaler und also reflektierter. Sie kann die festen Maßstäbe nicht entbehren, um die Erscheinungen einzuordnen, und nur sehr allmählich gelangt sie zu der völligen Auflösung jeder begrifflichen Struktur, um mit ihr aber, bezeichnend für das deutsche Denken, zugleich jede sinnliche Gestaltung einzubüßen und sich der baren Willkür innerer Stimmungen und Launen zu überlassen. Hippels Lebensläufe (1778—81), die sichtlich von Sterne beeinflußt sind, und Jean Pauls satirische Jugendschriften, die freilich bei dem völligen Verzicht auf jede Handlung nicht als Romane gelten können, zeigen diesen Charakter. Die älteren

Autoren übernehmen wohl zum Teil von den Engländern die humoristische Auffassung des Lebens, aber die damit gegebene innere Auflösung desselben soll ihnen nur zur Begründung neuer Werte dienen.

Zeitlich stehen hier die Schriften von Musäus, Grandison der zweite und Der deutsche Grandison, voran (1760 ff.), die dem gleichen Gegensatz zu Richardson entsprungen sind, wie Fieldings Romane, nur daß sie sich weniger gegen diesen selbst, als gegen seine deutschen Anbeter, die seinen Gestalten selbst nachleben wollen, richten. Einer ähnlichen Absicht will Wieland in seinem Don Sylvio von Rosalva (1764) dienen, einer Verspottung phantastischer Schwärmerei, wobei der Dichter aber mit solch sichtlicher Vorliebe in dem Lande der Phantasie und der Märchen verweilt, daß sich sein späterer Umschwung schon ankündigt. Allgemeiner ist die Satire Nicolais in seinem Roman Das Leben und die Meinungen des Herrn Magister Sebaldus Nothanker (1773), der äußerlich an Thümmels leichtfertige Wilhelmine anknüpft, ein komisches Gedicht in Prosa, das wir wohl auch hierher zählen könnten, wenn wir nur wüßten, ob der galante Baron mehr die Frivolität des Hoflebens oder die Dummheit der Dorfbewohner hat treffen wollen. Dagegen kann über Nicolais Meinung niemals ein Zweifel sein, sondern breit und aufdringlich trägt er sie über die verschiedensten Lebensgebiete vor. Priesterliche Intoleranz wie pietistische Schwärmerei, adliger Hochmut wie weltfremde Gelehrsamkeit, süßliche Sentimentalität wie galante Immoral sind Erscheinungen, die dem trefflichen Magister, der wegen seiner Leugnung der ewigen Höllenstrafen aus seiner Pfarre vertrieben wird, auf seinen mancherlei Irrfahrten aufstoßen, und über die der Autor seine aufgeklärten Ansichten kundgibt. Alles ist hier reflektiert und moralisch, von der feinen Lebensironie der Engländer verspüren wir keinen Hauch.

Nur Wieland gelingt ein satirischer Roman, der alle

andern in Deutschland weit hinter sich läßt und allein als ein Versuch gelten kann, das innere Wesen des Jahrhunderts satirisch zu erfassen, Die Abderiten (1774 ff.). Mögen hier und da bestimmte Verhältnisse dem Dichter vorgeschwebt haben, er sah in ihnen doch nur das Typische und durfte daher mit Recht behaupten, daß „das Ganze schlechterdings nichts als eine idealisierte Komposition der Albernheiten und Narrheiten des ganzen Menschengeschlechts, besonders unserer Nation und Zeit, sein soll". Der Reichtum des inneren Lebens, der in der Enge des Daseins nach außen zu wirken nicht gelernt hat und daher dauernd mit den äußeren Bedingungen in Widerspruch gerät, prägte der Zeit ihre Signatur auf. Hier ist dieser Widerspruch von seiner lächerlichen Seite erfaßt, wie der Geist die Schranken der Wirklichkeit überfliegt und sich ungezügelt durch irgend ein Gesetz mit willkürlicher Laune betätigt. Nicht der Stumpfsinn des Kleinstädters, sondern die Lebhaftigkeit eines alten Kulturvolkes beherrscht die Bewohner von Abdera, dürfen sie doch ihre Abkunft auf Athen und Jonien zurückführen. „Ihre Lebhaftigkeit nahm nur eine wunderliche Wendung; denn ihre Einbildung gewann einen so großen Vorsprung über ihre Vernunft, daß es dieser niemals wieder möglich war, sie einzuholen. Es mangelte den Abderiten nie an Einfällen; aber selten paßten ihre Einfälle auf die Gelegenheit, wo sie angebracht wurden, oder kamen erst, wenn die Gelegenheit vorbei war." Darum sehen sie den Wald vor lauter Bäumen nicht, folgen den Eingebungen jeder ersten Laune und tun sich auf diese Freiheit, die sich auch von der Vernunft nicht meistern lassen will, noch etwas zugute. Über alles wissen sie von ihrem eingeschränkten Standpunkt aus zu räsonieren und treiben alle Dinge bis zum Extrem. Ganz beherrscht von ihrer Phantasie, geben sie sich niemals über sich selber Rechenschaft, und der Philosoph, der sie durch Vernunft und Erfahrung leiten möchte, findet kein Ver-

ständnis bei ihnen. Einzig die Kunst vermag zu ihrem so ganz von der Einbildung beherrschten Sinne vorzudringen; so töricht sie selbst sich mit ihrem Nationaltheater wichtig machen, wenn der wahre Künstler zu ihnen redet, lassen sie sich wie die Kinder von ihm täuschen, geben sich ganz ihm hin und vergessen völlig ihren abderitischen Eigendünkel. Nur die Kunst eröffnet dieser Welt einen Weg ins Freie.

c. Der sentimentale Roman.

Aus der inneren Freiheit, die sich das Subjekt in seinem kritischen Verhalten der Welt gegenüber gewonnen hatte, entspringt der sentimentale Roman, in dem die Richtung des Lebens im Vergleich mit aller am äußeren Geschehen haftenden Erzählung eine völlige Verkehrung erfahren hat. Nicht mehr das Äußere bestimmt die Kette des Geschehens, das höchstens seinen Reflex in das Innere des Bewußtseins wirft, sondern alle Handlung erfolgt aus dem Innern heraus und alle äußere Entwicklung ist nur eine Funktion des seelischen Erlebens. Zu dieser Verinnerlichung aber wirken mehrere Momente zusammen. Zunächst hat sich das kritische Bewußtsein in seinem Eigenwerte gefunden, es sieht sich in einen Gegensatz zu allem Objektiven gestellt und weiß sich doch als die einzige Norm desselben. Daraus resultiert eine Form des sentimentalen Romans, die dem satirischen nahe bleibt, insofern sie die Forderungen des subjektiven sittlichen Bewußtseins in Konflikt mit der objektiven Welt zeigt.

Diese Form und damit den sentimentalen Roman überhaupt geschaffen zu haben, ist die Tat Richardsons, der damit auf die Entwicklung zumal des deutschen Romans den allergrößten Einfluß gewann. Seine zwei ersten Werke, Pamela (1740) und Clarissa (1748), stellen die reine Tugend der Immoralität der Welt, die sich einzig von Eigennutz und Leidenschaft führen läßt, entgegen, um dort ihren Triumph, hier ihren Untergang zu schildern, während sein letzter Roman

Grandiſon (1753) das Idealbild eines tugendhaften Mannes zeichnet. Die typiſchen Formen des ſentimentalen Romans waren damit geſchaffen. Die äußere Handlung reduziert ſich auf das geringſte Maß und beſchränkt ſich auf die gewöhnlichen Ereigniſſe des Familienlebens. Die bunte Welt, in deren Irrgänge ſich zu verlieren, die traditionellen Romane den Leſer auffordern, iſt ganz verſunken, nichts ſoll von dem Innenleben der Handelnden ablenken. Alles, was geſchieht, hat ſeine Bedeutung nur inſofern es vom Bewußtſein geſpiegelt wird, alles wird inneres Erlebnis und nichts bleibt auf der Stufe eines bloß äußerlichen Geſchehens haften. Daher bietet ſich der Brief als der konforme Vermittler einer ſolchen Erzählung; die Romane löſen ſich in einen Briefwechſel auf, in dem ſich unmittelbar die Gefühle der Beteiligten ergießen. Aber rein kommt dieſe Innerlichkeit bei Richardſon noch nicht zum Ausdruck; ſie bleibt gehemmt durch den kritiſchen Grundgedanken, der ſie urſprünglich erzeugte. Nicht das Bewußtſein überhaupt, nur das moraliſche Bewußtſein hat ſich in ſeiner Selbſtändigkeit gefunden, da kann es nicht ausbleiben, daß ſich öfter die Grenzen zwiſchen ihm und dem Urteil des Autors verwiſchen. Das unmittelbare innere Leben der Perſonen fließt nicht ſelten mit ſeiner Beurteilung durch den Dichter zuſammen; daraus erwächſt jene uns ſo unerträgliche Überzeugtheit ſeiner Menſchen von ihrer eigenen Tugend und die Liebloſigkeit, mit der etwa Clariſſa über ihre Nächſten aburteilt.

Was dem Meiſter nicht gelang, konnten ſeine Nachahmer natürlich noch weniger erreichen. Gellert in ſeinem Leben der ſchwediſchen Gräfin von G** (1746) gibt wohl eine eigene Erzählung der Gräfin und ſucht inſofern alles Äußere in ein Inneres zu überſetzen; er will gleichfalls moraliſch wirken durch den Gegenſatz innerer Forderungen und objektiver Lebensbedingungen. Aber keine von beiden Abſichten zu verwirklichen, iſt ihm gelungen. Alles innere

Leben wird erstickt in der Fülle und Schrecklichkeit des äußeren Geschehens, das hier noch ganz unter der Nachwirkung des robusten Abenteurerromans steht; und Richardsons puritanische Strenge hat sich bei ihm in eine solch laxe Sentimentalität aufgelöst, daß sie der Wucht dieser Ereignisse nirgends Widerpart zu halten vermag, und in dem weichlichen Bestreben alles zu verstehen, um alles zu entschuldigen, sich gegen wirkliche Roheiten nicht empört. Enger noch schließt sich Hermes in seiner Geschichte der Miß Fanny Wilkes (1766) an Richardson an, die in England spielt und „so gut als aus dem Englischen übersetzt" sei. Aber mehr noch als bei diesem ist das unmittelbar Gefühlte in ein Reflektiertes gewandelt und dabei meist ganz an das äußerliche Geschehen gebunden, das vielfach noch einen abenteuerlichen und grausigen Charakter trägt. In voller Nachahmung des bewunderten englischen Vorbildes schreibt endlich Frau von Laroche ihren Roman Geschichte der Fräulein von Sternheim (1771).

Die Kontrastierung der Unschuld des Herzens und der Bosheit der Welt läßt auch Goldsmith' Landprediger von Wakefield (1766) hier anreihen, einen Roman, der zwar nicht in Briefen verfaßt, doch von seinem Träger selbst erzählt ist. Aus dem Gegensatz, in den der treffliche Pfarrer, Landwirt und Familienvater zu der Schlechtigkeit seiner Umgebung gerät, entspringt eine ähnliche Form der Sentimentalität. Die böse Welt bereitet der Unschuld und Tugend alle nur möglichen Verfolgungen, sie stürzt sie in die tiefste Not, die aber ihr Gottvertrauen und ihren Verzicht auf alle eitlen Güter der Welt nur desto glänzender hervortreten läßt. Aber schließlich wird die Tugend belohnt, indem ihr all die Güter zurückgeschenkt werden, über die sie sich soeben noch erhaben erklärt hatte. Ein unendlicher Optimismus, der für den Guten das Glück in jeder Gestalt von Gottes Gerechtigkeit erwartet, hat dies Werk geschaffen.

In dieſer kritiſchen Abſonderung von der Welt aber erwächſt zugleich ein neuer innerer Reichtum. Je mehr ſich der Geiſt der Welt entgegenſtellt und ſich auf ſich ſelbſt beſinnt, deſto größere Tiefen ſeines eigenen Weſens erleuchten ſich ihm, deſto mannigfaltiger knüpfen ſich die Fäden des Bewußtſeins. Damit erwacht ein neuer Gegenſatz der erhöhten Innerlichkeit gegen das Leben überhaupt. Nicht eine ſittliche Regel, die für alles ſubjektive wie objektive Daſein gilt, erzeugt hier den Zwieſpalt, weil ſie von dem Subjekt anerkannt, aber im Objektiven nicht verwirklicht iſt, ſondern das ſubjektive Sein als ſolches ſchließt ſich von der Welt ab und verneint ſie für ſich, ohne ſich dafür auf ein anderes Recht als ſein ſubjektives Gefühl berufen zu können. Dieſe Gattung des ſentimentalen Romans hat Rouſſeau geſchaffen in den beiden erſten Teilen der Neuen Heloiſe (1761), von denen ein glühendes inneres Leben ausſtrömt, das keine objektiven Schranken anerkennt und dem in der Wonne des unmittelbaren Erlebens die ganze Welt ins Weſenloſe verſinkt. So gewiß die Abfaſſung in Briefen Richardſons Einfluß nicht verleugnen kann, innerlich war damit doch etwas Neues erreicht. Aber Rouſſeau wagte nicht die Konſequenzen zu ziehen, die zu einer tragiſchen Löſung drängten, er ſelbſt war noch zu ſehr befangen in dem Denken der Aufklärung, das auch das innere Sein der Perſönlichkeit auf objektive Geſetzmäßigkeiten zurückführte. Auch er wollte Moral predigen ſo gut wie Richardſon, und ſo ſchrieb er die folgenden Teile, in denen die Moral der Geſellſchaft über die Rechte des Herzens triumphiert. So hat erſt Goethe dieſe Form zur Vollendung gebracht; die Leiden des jungen Werthers (1774) ſtehen ganz auf dieſer Linie und führen ſie zu ihrem Gipfel empor. Sie erzählen die Geſchichte eines Herzens, das einzig den Träumen der Liebe und Poeſie hingegeben, in der Welt der Wirklichkeit nicht mehr feſtzuwurzeln vermochte. Es ſucht den Tod, weil

es in der gänzlichen Vereinsamung seines Innern keine Quellen des Lebens mehr findet. Aus einer kraftlosen Stimmung ist Millers Klostergeschichte Siegwart (1776) geboren, auch sie die Geschichte eines Herzens erzählend, das zu zart für die Welt in ihren Stürmen geknickt wird. Eine widerstandslose Hingebung an Stimmungen und zufällige Umstände treiben den Menschen mehr durchs Leben, als daß er selbst sein Leben gestaltet. Hier verzehrt sich die Sentimentalität in sich selbst; war sie dereinst im Kampfe gegen das Leben erwacht, so muß sie in diesem Kampfe unterliegen, sobald sie sich ängstlich in sich selbst zurückzieht und es nicht wagt, das Leben gestaltend zu durchdringen. Jacobis Romane reihen sich an, von denen Eduard Allwills Briefsammlung (1776) als eine bloße Reihe von Stimmungsergüssen in Briefen die äußere Form des sentimentalen Romans bewahrt, während Woldemar (1779) in der Entgegensetzung der Moral des Herzens gegenüber aller Konvention den Grundgedanken dieser Romangattung erneuert, und dabei auf die Schranken solch genialer Ethik, die mit sich und der Welt zerfallen muß, hinweist.

Diese Vernichtung in sich selbst drängt den Geist, will er nur weiterbestehen, zu einer neuen Position, indem er sich von dem Boden der gewonnenen Subjektivität aus mit den Gestaltungen des objektiven Seins erfüllt. Dies ist die Aufgabe der Bildung, deren Forderung an dem Untergang eines schrankenlos sich selbst dahingegebenen Gemüts sich desto lauter erheben mußte. In dem Gedanken der Bildung ergreift der Roman eine neue Aufgabe, die ihm zugleich neue Formen zuführt. Zunächst aber sei noch darauf hingewiesen, wie auch der sentimentale Roman diesen Konsequenzen sich zu entziehen suchte, indem er eine dritte Form ausbildete, in der das Subjekt sich nicht mehr in den Umkreis seines Bewußtseins vergräbt, sondern das objektive Sein mit seinen Gefühlen durchdringt. Hier erfolgt eine

neue Hinwendung zum Leben, die aber nicht mehr den Kampf gegen das Äußere will, sondern dies einzig als Mittel betrachtet, um das innere Leben völliger zu entfalten. Alles Objektive wird hier ganz in das subjektive Leben hinübergezogen, innerlich beseelt und so nicht als ein Fremdes, sondern ein dem Geiste selbst innig Verwandtes erlebt. Goethe hatte in den Naturschilderungen und Kunstbetrachtungen des Werther vielfach schon diese Stufe erreicht, aber sie bestimmte nicht das Wesen seiner Dichtung. Erst in den letzten Jahrzehnten des Jahrhunderts entwickelte sich diese neue Form ganz, um von hier weithin auf das folgende zu wirken. Weil aber der Widerspruch zur Wirklichkeit das Subjekt in sich selbst zurückgetrieben hat, ist fortan eine doppelte Weise der Sentimentalität möglich. Entweder erscheint dieser Widerspruch in der Sicherheit des bloß subjektiven Genießens völlig aufgehoben und der Geist lebt in einer innigen Gemeinschaft mit der künstlerisch angeschauten Welt, in deren Leben er mit seinem Leben sich einfühlt. In Heinses Romanen tritt uns diese Sentimentalität zuerst voll entwickelt entgegen. Oder der Widerspruch bleibt lebendig und hält dauernd im Herzen eine Sehnsucht nach einem reineren Dasein wach. Dann ist die Hingabe an das Objektive weniger eng, es wird im inneren Erleben selbst beständig wieder aufgelöst, da Humor und Überschwang des Gefühls sich verbinden, um das Wirkliche als ein nur scheinbares Sein und doch als den Hinweis auf alles wahre Sein zu behandeln. Jean Paul hat diese Form sentimentaler Weltbetrachtung ausgebildet. Von beiden Seiten laufen Linien zur Romantik hinüber.

d. Bildungs- und Kulturroman.

Wie sämtliche Tendenzen der Zeit in dem Gedanken der Erziehung zusammenfließen, so vereinigt der Bildungsroman alle sonst gesonderten Seiten der Romanliteratur.

Die Richtung auf das Innenleben läßt ihn als einen nahen Verwandten des sentimentalen Romans erscheinen, aber indem die Subjektivität hier nicht in der leeren Gegensätzlichkeit zur Welt, sondern als sich erfüllend mit den Welt-inhalten geschildert wird, nimmt er das Streben nach Welt-kenntnis in sich auf und die Form des Reiseromans bietet sich oft als die gegebene Weise, dem Helden eine solche Kenntnis zu vermitteln. Damit sie ihm aber nicht bloß ein äußeres Wissen, sondern ein inneres Erleben wird, bedarf er der kritischen Stellung zur Welt, und die Kritik, die sich nicht selten zur Satire steigern kann, wird ein wesentliches Ferment des Bildungsromans. Wir begreifen, daß diese höchste Form des Romans nur spät sich entwickelte, um dann in den drei letzten Jahrzehnten des Jahrhunderts die weitaus beliebteste zu werden. Vorbereitet war sie immerhin von zwei Seiten. Einmal hatte die moralische Absicht der Dichter den Abenteurer- und Reiseroman gelegentlich schon in dem Sinne einer religiösen und sittlichen Belehrung ausgestalten lassen. Bereits Grimmelshausen läßt in dem Helden seines Romans Simplicissimus am Ende eines abenteuernden Lebens die frommen Gefühle seiner Jugend wieder hervorbrechen, und Defoe sieht in den Leiden des Robinson durchaus eine Erziehung zum Guten, von dem er sich in jugendlichem Leichtsinn trotz der Ermahnungen seines Vaters abgewandt hat. Konnten solche Ideen hier überall unter der Wucht der äußeren Ereignisse nicht recht zur Entfaltung kommen, so hatte andererseits der sentimentale Roman das Innenleben des Subjekts ganz in den Mittelpunkt geschoben, nur fehlte ihm, da er die Moral des Herzens und die Bosheit der Welt in einen schroffen Gegensatz stellte, zunächst jede Entwicklung. Sobald dagegen der sentimentale Roman zu einer Vermittlung der reinen Subjektivität mit der Welt fortschritt, um die wachsende Durchdringung des Subjekts mit objektiven Werten zu schildern, war der Bildungsroman

erreicht. Rouſſeaus Heloiſe, die von der ſentimentalen Liebe zur Unterwerfung unter die ſozialen Lebensformen gelangt, kommt dieſer Entwicklung bereits am nächſten.

Und doch bleibt es die Tat Wielands, den Bildungsroman in ſeiner fertigen Geſtalt geſchaffen zu haben; ſein Agathon (1766/7) bedeutet in dieſem Sinne etwas völlig Neues. Hier zuerſt wird die geiſtige Entwicklung des Helden, die in den Grundzügen als eine ſelbſterlebte gelten muß, in den Mittelpunkt der Handlung geſtellt; Agathons Bildung, ihre Entſtehung, Wandlung und ihr ſchließlicher Abſchluß, bildet das einzige Thema des Romans. Will man nach literariſchen Vorbildern ſuchen, ſo darf man wohl am eheſten an jene moraliſierenden Biographien der antiken Literatur denken, wie an Xenophons Cyrupädie, die Wieland bereits früher den Stoff zu dem epiſchen Fragment Cyrus und der Erzählung Araſpes und Panthea geliefert hatte, von denen dieſer ſich auch im Gedankengehalt mit dem Agathon berührt, ſowie an Plutarchs Biographien, von denen einige als Hauptquelle für den Inhalt des Romans in Betracht kommen. Mehr als eine Anregung aber kann auch dies nicht geweſen ſein, und ſo darf der Bildungsroman als eine Schöpfung dieſes pädagogiſchen Jahrhunderts gelten. Wenn es ſeine Aufgabe ſein mußte, die theoretiſch erkannten Bildungsideale völlig in Handlung und Bilder aufzulöſen, ſo konnte dieſes künſtleriſche Problem nur langſam bewältigt werden. Im Agathon geht Handlung und Reflexion noch keine recht innerliche Verbindung ein, ſondern beide laufen getrennt, ſich gegenſeitig erläuternd, nebeneinander her. Faſt einförmig werden die Ereigniſſe durch lange Reden oder Geſpräche unterbrochen, die für die Ereigniſſe die theoretiſche Begründung bieten.

Der tiefſte Gegenſatz, der das geſamte Jahrhundert durchzieht, hat dem Roman das Thema geſtellt. Dem Drang nach der Wirklichkeit der umgebenden Welt wurde die Wage

gehalten von einer ebenso entschiedenen Richtung auf das Innere der eigenen Seele; objektive Erfahrung und subjektive Forderung rangen gegeneinander, sie zu versöhnen, mußte die vornehmste Aufgabe der Zeit werden. Auch der junge Wieland sah sein Leben zwischen diese feindlichen Mächte hineingestellt, die für ihn Pietismus und Philosophie der Erfahrung hießen. Pietistisch erzogen, hat er sich frühzeitig zu der aufgeklärten Gedankenwelt der Engländer und Franzosen hingezogen gefühlt, in dem Widerstreit beider Tendenzen hat sich seine Entwicklung vollzogen. Sie mußte ihm so typisch erscheinen, daß er ihre prinzipiellen Grundzüge im Bilde des Agathon festhielt. Das antike Kostüm verhüllt kaum irgendwo die modernen Menschen; ist es doch bedingt nicht von der humanistischen Auffassung des Altertums, nach der dieses einen ewig giltigen Wert darstellt, sondern von der realistischen, wie sie besonders die Franzosen vertraten, denen die Antike nur als ein Spiegelbild ihres eigenen Lebens und Denkens galt.

Idealismus und Materialismus streiten um Agathons Seele. Im Bannkreis der Religion erzogen, erfüllt von einem spiritualistischen Glaubenssystem kennt er auch in der Liebe nur eine überschwängliche Sentimentalität. Nach seinen Idealen den Staat zu leiten, erscheint ihm als höchstes Ziel, aber der Zusammenstoß mit einer feindlichen Wirklichkeit gemahnt ihn an die harten Schranken, die hier allen Ideen gesetzt sind. Da tritt ihm in dem Sophisten Hippias ein nur auf das Sinnliche gerichteter Geist entgegen, dem einzig die Lust als Prinzip des Lebens gilt. Mit allen Mitteln will er ihn für seine Anschauung gewinnen, aber obwohl es ihm gelingt, Agathon in die Fallstricke der Danae zu verwickeln, so versucht dieser doch, auch in der Sinnlichkeit die höheren, geistigen Werte nicht zu verlieren, auch diese Liebe zu vergeistigen. Manche Einbuße haben seine Ideale freilich erlitten, und eine zweite politische Tätigkeit macht der Wirklichkeit und

der empiriſchen Schlechtigkeit der Menſchen weit größere Zugeſtändniſſe. Und doch leidet er abermals Schiffbruch, um in der tiefſten Verzweiflung beinahe auf alle Ideale zu verzichten und ſich zu Hippias Anſchauung zu bekehren. Doch deſſen perſönliches Erſcheinen läßt Agathon ſich ſelbſt wieder finden; wenn er auch für die Menſchen der Wirklichkeit Hippias Anſicht anerkennen muß, von den Ideen der Vernunft und Sittlichkeit will er trotzdem nicht laſſen. Und ſo zieht er ſich in das Privatleben zurück, um ſich ſelbſt auszubilden, da aller Fortſchritt, auch der moraliſche, nur aus wahrer Aufklärung entſpringen könne. Damit gewinnt er eine Anſchauung, die dem Sinnlichen zwar ſein volles Recht zugeſteht, daneben aber an dem höheren Werte der Weisheit und Tugend feſthält. Shaftesburys Ideal einer Ausbildung aller Kräfte des Menſchen und ihrer harmoniſchen Übereinſtimmung zeigt einen Ausweg aus dem Gegenſatz einer lebensfeindlichen Religion und einem allen Idealen abholden Materialismus. So leuchtet hier zuerſt die Idee eines freien und reichen Menſchentums auf, aber ſeine Züge treten unverbunden nebeneinander und es gelingt noch nicht, ſie in ihrem inneren Zuſammenhang zu begründen. Zwiſchen Theorien ſchwankend, findet dieſe Entwicklung in einer Theorie ihren Abſchluß, die mehr auf einem äußeren Ausgleich als einer inneren Syntheſe der widerſtreitenden Mächte beruht. Zu loſe war ſie mit den Tiefen des Lebens ſelbſt verbunden, als daß ſie über das theoretiſche Gebiet hinaus unmittelbar ins Leben hätte wirken können. Dies ſollte erſt einem jüngeren Geſchlecht gelingen, neben dem Wieland, ſo viel es ihm verdankt, doch immer als Kind jener Aufklärung erſcheint, der alles Leben im Wiſſen gegründet war und der ſich daher mit der Frage nach dem objektiven Sein auch alle Probleme des ſubjektiven Daſeins löſten.

Die letzten drei Jahrzehnte des Jahrhunderts bedeuten für die Entwicklung des Bildungsromans ebenſo viele

Etappen. Zunächst steht das Interesse an dem unmittelbaren Leben im Vordergrund; hatte sich dies der vorangehenden Generation allzusehr in bloße Theorie aufgelöst, jetzt will man es in seiner durch keine Reflexion gebrochenen Wirklichkeit erfassen. Diese Tendenz beherrscht vor allem die siebziger Jahre, um von da in die achtziger hinüber zu wirken. Goethes Bekenntnisdichtung setzt mit dem Werther ein (1774) und ähnlich verarbeitet Jacobi in seinem Woldemar (1779) Probleme und Gestalten seines eigensten Lebens. Der biographische Roman entsteht, der einfach die eigene Bildungsgeschichte erzählen will, ohne es zunächst zu versuchen, zu einer allgemeineren Deutung dieser Entwicklung vorzudringen. So beginnt Jung-Stilling schlicht und ergreifend von seiner Jugend zu berichten, der er bald seine Jünglings- und Wanderjahre nachfolgen läßt, um allmählich über sein ganzes Leben Rechenschaft zu geben (1777 ff.), und Hippel nimmt in seinen Lebensläufen nach aufsteigender Linie (1778—81) seine freilich nach seinen Wünschen idealisierte Entwicklung zum Gegenstand einer zwischen Humor, Ernst und Satire regellos hin und her springenden Darstellung. In derselben Zeit werden Rousseaus Konfessionen bekannt (seit 1781), die dieser Tendenz auf das unmittelbare eigene Sein eine mächtige Förderung bringen mußten. Endlich kann K. Ph. Moritz psychologischer Roman Anton Reiser (1785—90) als ein Spätling dieser Gattung gelten, ist doch auch er in der Hauptsache eine Autobiographie, welche die abenteuerlichen Irrgänge eines in den engsten Verhältnissen aufgewachsenen, doch nach dem Höchsten unruhig strebenden Menschen mit einer peinlichen Beobachtung des eigenen Innern erzählt.

Doch eine solch psychologische Darstellung der eigenen Entwicklung umfaßte nur die eine Seite eines wahrhaften Bildungsromans. Er erforderte allgemeingültige Maßstäbe und Wertungen, auf die das unmittelbare Geschehen be-

zogen werden konnte, und so erfolgt in den achtziger Jahren eine starke Reaktion gegen diese psychologische Wirklichkeitsschilderung. Aus der Wirklichkeit, die es in ihrer bunten Mannigfaltigkeit zu keiner völligen Überschau und daher zu keinen einheitlichen Werturteilen kommen läßt, flüchtet sich der Geist in eine ideale Welt, um hier, wenn auch mit Preisgabe jeder Realität, bestimmte Werte desto fester zu ergreifen. Die typischen Romane der Zeit sind erfüllt von Schilderungen eines idealen Lebens, neben dem die Darstellung des unmittelbaren persönlichen Daseins völlig zurücktritt. So werden hier die Werte erstmals erfaßt, aber das reale Leben auf sie zu beziehen und den Geist der Gegenwart an ihnen zu entfalten, will noch nicht gelingen. Es sind mehr Kultur- als Bildungsromane, die jetzt entstehen, wenn auch der individualistische Gedanke insofern fortlebt, daß große Persönlichkeiten in den Mittelpunkt der Handlung gestellt werden und der Wert der Zeiten nach ihrer Fähigkeit, solche zu erzeugen, gemessen wird. Im ganzen aber gibt eine bunte Schilderung von Leben und Welt diesen Werken ihren Charakter, im stärksten Gegensatz zu der Einschränkung des biographischen Romans auf die Enge eines individuellen Daseins. Der Zusammenhang mit dem alten Abenteurer- und historischen Roman liegt oft am Tage, aber jene Steigerung des geschilderten Lebens in eine ideale Sphäre und das starke Betonen von Wertgedanken gibt ihnen doch eine neue Prägung.

Die verschiedensten Zeiten und Völker können in diesem Sinne Gegenstand einer romanhaften Schilderung werden. An Bedeutung steht zunächst die Antike voran. Hatte schon Wieland mit Vorliebe das antike Kostüm für seine Gestalten gewählt, so begründet jetzt Meißner mit seinem Alcibiades (1781—88) den historischen Roman aus dem Altertum und findet in Feßler und anderen eine reiche Gefolgschaft. Ihre Auffassung unterscheidet sich von der Wielands durchaus, mögen sie im Äußeren vielfach von ihm beeinflußt sein.

Nicht das schwächliche Leben der Gegenwart wollen sie unter der Hülle des antiken Gewandes wiederfinden, sondern im Gegenteil das Bild einer hohen, auch in ihren Verbrechen noch großen Zeit und ihrer gewaltigen Persönlichkeiten vor dem Leser entrollen. Eine gesucht schwungvolle Sprache soll dieser Steigerung dienen. Andere Romane wenden sich dem Mittelalter zu; die Ritterromane schildern das wilde und freie Leben einer angeblich noch ungebundenen Epoche, in der große und starke Charaktere sich entfalten konnten. Der Glanz des Daseins und die ungebrochene Kraft der Persönlichkeiten hat auch der Renaissance die Vorliebe der Zeit gewonnen. Der gleiche Meißner hat in seiner Bianca Capello (1785) das abenteuerliche Leben dieser Frau erzählt, und in dasselbe Jahrhundert der Hochrenaissance führt uns der weitaus bedeutendste dieser historischen Kulturromane, Heinses Ardinghello (1787). Ein Bild jener Zeit in seiner wilden Gefährlichkeit und seinen jähen Schicksalswechseln wird entworfen; auf seinem Hintergrund vollzieht sich das Abenteuerleben eines Künstlers, der in die politischen Wirren verflochten doch überall sein eines Ziel im Auge behält, sein Wesen in all seiner Sinnlichkeit auszuleben. Der starke Übermensch, welcher die Schranken einer konventionellen Moral durchbrechen darf, da er die Norm seines Handelns in sich selber trägt, ist auch hier das Ideal. Eine glühende Sinnlichkeit läßt ihn in Liebe und Kunst eine schwelgerische Befriedigung suchen und schließlich auf Paros und Naxos ein Gemeinwesen gründen, in dem der freie Liebesgenuß Gesetz ist. Die Kunst tritt als dominierender Faktor des Lebens hervor, sie gilt als vornehmster Gegenstand jeder Bildung und lange, episch kaum berechtigte, aber ästhetisch desto interessantere Gespräche suchen Wesen und Wert der einzelnen Künste festzustellen.

Ist es hier überall die starke Persönlichkeit, die das Interesse anzieht, so führt Pestalozzis Lienhard und Gertrud

(1781—87) zu dem Leben des einfachen Landvolkes, in dem Gutes und Böses in urſprünglicher Kraft ſich kundgibt. Waren auch des Verfaſſers eigene Abſichten weſentlich auf Belehrung dieſes Volkes ſelber gerichtet, ſo mußte doch dieſe erſte Dorfgeſchichte einem Beſtreben, aus den Verwicklungen der Gegenwart zu einem reineren und freieren Leben zu flüchten, verwandt entgegenkommen.

Die Verbindung des pſychologiſchen mit dem Kulturroman erzeugt den eigentlichen Bildungsroman, in dem die Entfaltung eines individuellen Lebens an allgemeinen Kulturwerten zur Darſtellung gelangt. Er tritt in den neunziger Jahren wieder hervor, in denen mit dem neu gewonnenen Reichtum errungen wird, was dereinſt Wieland für ſeine Zeit ſchon geleiſtet hatte; jetzt drängen die Bildungsromane einander, kaum ein Jahr vergeht, ohne einen neuen entſtehen zu laſſen. Abſeits von der Hauptſtraße deutſcher Literatur ging Fr. M. Klinger ſeinen Weg; nach Rußland verſchlagen war der alte Stürmer aus dem lebendigen Zuſammenhang des deutſchen Geiſteslebens ausgeſchieden. Und doch ſind es ſeine Romane, die ihrer Tendenz nach die Ära der Bildungsromane eröffnen, ſo wenig dem ihre Form entſpricht. Dieſe Dichtungen, von denen er acht vollendete, beginnen mit Fauſts Leben, Taten und Höllenfahrt (1791) und enden mit der Geſchichte eines Teutſchen der neueſten Zeit und dem Dialoge Der Weltmann und der Dichter (1798). Daß dieſer Zyklus als ein Ganzes aufgenommen und verſtanden würde, lag dem Dichter beſonders am Herzen; nur dies und die Tatſache, daß er in ihnen ſeine eigene Lebensanſchauung entwickelt und ſomit die weſentlichen Momente ſeiner Bildung niederzulegen bemüht iſt, rechtfertigt es, ſie hier zuſammenhängend zu erwähnen. Denn äußerlich betrachtet, ſtehen ſie weit ab von der Linie, welche die deutſche Romanliteratur der Zeit einſchlug, und greifen vielfach zu dem alten Abenteurer- und

phantastischen Romane zurück. Allein die Geschichte eines Teutschen, welche die Entwicklung eines nach dem Vorbilde des Emile erzogenen Jünglings und seinen fruchtlosen Kampf gegen die Welt schildert, kann auch ihrer Form nach den Bildungsromanen zugezählt werden. Eine Darstellung des eigenen Lebens dagegen, die als Ergänzung geplant war, ist niemals geschrieben worden. So wagt es der Dichter noch nicht, sein eigenes Wesen zum substantiellen Gehalt des Romans zu machen, er weiß es nur noch mannigfach gebrochen in fremdartigen Gestalten zu spiegeln, ohne sich zu der Höhe persönlichsten Bekenntnisses zu erheben, der alle andern Romane der Zeit wenigstens zustreben.

Form und Gehalt sind durch geheimnisvolle Kräfte ineinander verschmolzen; wenn die Form noch auf einer älteren Stufe verharrt, so liegt auch der Geist, der sie beseelt, noch in den Banden eines früheren Denkens. Der alte, die Aufklärung beherrschende Gegensatz eines naturhaften Denkens, das alle Werte in einem objektiven Sein begründet sehen will, und der freien Subjektivität, die sich ihrer autonomen Rechte gegenüber allen äußeren Forderungen bewußt ist, lebt noch in Klingers Romanen. Der Dichter des Sturm und Drang hatte sich dereinst an Rousseaus Evangelium der sittlichen Freiheit und der Rechte des Herzens begeistert, der russische Beamte lernte die Bedingtheit alles Lebens durch objektive Mächte nur allzu sehr kennen. Beide traten als unversöhnliche Feinde gegenüber, und einen Ausgleich zu finden, will dem Dichter kaum gelingen. In Variationen klingt dies Thema durch alle Romane hindurch. Das Leben, in dem alles nach fester Notwendigkeit sich verknüpft, ist unter ein unerbittliches Schicksal gebannt, das über die Wünsche und Forderungen des Menschenherzens achtlos dahinschreitet. Aber mag die Stimme des Gewissens in diesen öden Räumen ohne Echo verhallen, zum Schweigen kommt sie darum nicht. Was Rousseau den Dichter gelehrt

hatte, das bestätigt und sichert ihm Kant, ihm verdankt er das Verständnis jenes unbedingten Imperativs, der den Menschen jenseits aller realen Mächte zum Werkmeister einer idealen, moralischen Welt macht. Nicht über das Schicksal zu klagen, sondern es handelnd aus der Freiheit des Willens zu überwinden, ist seine Bestimmung. Ob dies gelingt, erscheint freilich bei der furchtbaren Übergewalt des äußeren Lebens mehr als fraglich, und so löst sich die Dissonanz zumeist in die weichen Molltöne einer tiefen Resignation, der das Bewußtsein des inneren Rechtes in dem Triumph des Unrechts zum Troste werden muß. Anders geformt, ist es doch der gleiche Gegensatz zwischen Wirklichkeit und Ideal, der Wielands Denken bewegte, und hier wie dort bleiben beide Mächte im Grunde unversöhnt nebeneinander bestehen. So klingt aus beider Werken nicht die Stimme der Gegenwart, die eine innere Versöhnung dieser Gegensätze forderte.

Nach einer solchen Versöhnung rang Jean Paul in all seinen Werken, und er eröffnet mit dem Beginn der neunziger Jahre die Reihe jener eigentlichen Bildungsromane, in denen die den Dichter selbst beherrschenden widerstreitenden Tendenzen an der Entwicklung des Helden zur Darstellung gelangen. Seine Romane sind Lebensbeschreibungen, als welche er die beiden ersten, Die unsichtbare Loge (1793) und den Hesperus (1795), ausdrücklich bezeichnet; sein Hauptwerk, der Titan (1800—03), das wenigstens nach seiner Abfassung noch diesem Jahrhundert angehört, trägt den gleichen Charakter. Der Standpunkt ist ganz in der Gegenwart genommen und die Gestalten sind mit dem Lebensblute des Dichters selber beseelt. Die äußeren Umstände des Helden sind nur erfunden, um den geistigen Gehalt, den der Dichter als bestimmend für sein eigenes Wesen erkennt, in seinen inneren Gegensätzen zu umspannen.

Die gewaltig gesteigerte Innerlichkeit des Jahrhunderts, die zu dem Äußeren kein Verhältnis findet und es nicht ge-

staltend zu durchdringen vermag, schlägt noch einmal mit ursprünglicher Gewalt empor. Alle Kräfte, die den Geist von der Außenwelt absonderten und in sich selbst hineintrieben, Satire und Sentimentalität, sind in Jean Paul lebendig, und ein in die engsten Verhältnisse eingeschränktes Dasein läßt seinen Lebensdrang von frühe sich mehr an den selbstgeschaffenen Gestalten seiner Phantasie als an der Wirklichkeit entfalten. So ist es der Widerspruch, in den ein auf die höchsten Ziele gerichtetes und zum größten Reichtum entwickeltes Innenleben mit den realen Bedingungen des Daseins gerät, der all seinen Romanen das Thema liefert und die Entwicklung seiner Helden bestimmt. Sie vermögen die überschwenglichen Kräfte ihrer Seele nicht nach außen zu wenden und verzehren sich in dem Gegensatz zu einer feindlichen Welt, die einzig von sinnlichen und egoistischen Motiven bewegt scheint. Aus seinem eigenen Wesen hat der Dichter hier nur einen Ausweg gefunden, den er selbst gegangen ist und der ihn noch ganz als ein Kind dieses theoretischen Jahrhunderts zeigt. Wie er selbst in der dichterischen Gestaltung der Welt einen Ersatz für die lebendige Verbindung mit der Umwelt gefunden hatte, so ist es die poetische Anschauung der Wirklichkeit, die als Versöhnung jenes Widerspruchs auch in den Gestalten seiner Romane erwacht, eine Anschauung, der aber der Gegensatz des im Gefühl Geforderten mit dem im Äußeren Gefundenen stets bewußt bleibt, und die daher zum Humor wird als der einzig versöhnenden Stellung zur Wirklichkeit. Der Humorist senkt allem Kleinen und Niedrigen den Glauben an ein hohes und reines Gut ins Herz; er nimmt das Beschränkte, das ihn umgibt, als eine Gewähr des Unbedingten, das er fordert. So durchdringt er die Wirklichkeit mit dem Geiste des Guten und Wahren, indem er sie innerlich auflöst, um sie innerlich wiederherzustellen. Sterne und Richardson sind hier vereinigt.

Und gleichzeitig beginnt eine jüngere Generation ihre Stimme zu erheben, die jenen Gegensatz tiefer noch empfindet und entschiedener zu überwinden trachtet. In Hölderlins Hyperion (1797—99) schmilzt alles unbefriedigte Sehnen der Zeit noch einmal in einem furchtbaren Ruf der Verzweiflung zusammen. Die Begeisterung für hohe Werte, die sich an griechischem Geiste genährt hat, scheint in der Gegenwart keine Stätte zu haben, und der edle griechische Jüngling, der in den Ideen der Antike zum Reformator seiner Zeit und seines Volkes erzogen war, sieht, in leidenschaftlicher Ungeduld einzig bemüht, die Wirklichkeit seinen Idealen zu unterwerfen, sein Streben und sein Lieben an dem Widerstande der Welt zerschellen. Wilde Verzweiflung klingt in stille Resignation aus, und in der Anschauung der ewig lebendigen, ewig reinen Natur findet die Seele sich selber wieder.

Hier ist der Weg geöffnet, den diese jüngsten Söhne des Jahrhunderts beschreiten zu können glaubten. Verklärung der Welt durch die Kunst, hieß ihre Losung; ist es nicht möglich, das Ideal zur Wirklichkeit herabzuführen, so gilt es die Wirklichkeit verklärend zum Ideal zu steigern. Dies leistet die Kunst, sie, die höchste Schöpfung des Jahrhunderts schien ihnen bestimmt, auch die Wege des folgenden zu beleuchten. Alle Bildung ist ihnen in der künstlerischen Bildung beschlossen; wenn auch sie, um ihre Ideen zu gestalten, zum Bildungsroman greifen, so wird er unter ihren Händen zum Künstlerroman. So schreibt Ludwig Tieck Franz Sternbalds Wanderungen (1798), die unvollendete Biographie eines Künstlers, der als Schüler Albrecht Dürers eine überschwengliche Auffassung von dem Wesen der Kunst in sich gesogen hat. Seine Wanderschaft führt ihn nach den Niederlanden und nach Italien, und hier gerät seine fast religiöse Andacht zur Kunst in einem Leben voll froher Sinnlichkeit bedenklich ins Wanken. Doch deutet der Schluß darauf hin, daß er sich zu

seinen alten Idealen zurückfinden sollte. Allerdings werden diese allgemeinsten Züge seiner Entwicklung von den rein theoretischen Kunstbeschreibungen und Kunstgesprächen oft verwirrt, und Handlung und Gestalten bleiben meist in einer verschwommenen Unbestimmtheit. Die Fülle der eingelegten Gedichte verrät bereits den Übergang zu einer Zeit, die nicht mehr im Roman, sondern in der Lyrik den homogenen Ausdruck ihres Wesens finden sollte. Noch näher zu ihr führt neben diesem Malerbuch der Roman des Dichters, Novalis Heinrich von Ofterdingen (gedichtet 1799—1800), in dem die Poetisierung der Wirklichkeit ihren Höhepunkt erreicht. Das Leben des Poeten wandelt sich selbst in Poesie; die blaue Blume der Dichtung, die er zu finden auszieht, breitet ihren Duft über sein ganzes Dasein und all seine Widersprüche lösen sich in der Verklärung durch die Poesie.

Je näher wir damit der Neige des Jahrhunderts gekommen sind, um so deutlicher spüren wir die Wirkung eines Werkes, ohne das die zuletzt genannten überhaupt nicht geschrieben wären, des größten Bildungsromans, den die Zeit hervorgebracht hat, der weit über die Schranken hinauswächst, die den Blick dieser kleineren Geister begrenzen. Diesem Jahrzehnt gehört seine vorläufige Vollendung an, aber er ragt nicht zuletzt um deswillen soweit über seine Genossen empor, weil er die vorangegangenen Epochen in sich aufgenommen hat. In den siebziger Jahren hatte Goethe seinen Wilhelm Meister begonnen, und er schien sich in dem engen Anschluß an eigen Erlebtes und eigen Gewünschtes der Reihe seiner Bekenntnisdichtungen anschließen zu sollen. Die Individualität ist ganz im Sinne jener Zeit in den Vordergrund des Interesses gerückt. Aber die achtziger Jahre mit ihrem Suchen nach einem neuen und unbedingten Lebenswerte unterbrechen die Arbeit; jener Flucht in eine ideale Welt kann auch Goethe sich nicht entziehen, und Iphigenie und Tasso verdanken der italienischen Reise ihre Voll-

endung. Jetzt erst ist der Dichter reif, Wilhelm Meisters Lehrjahre auf die Stufe eines Bildungsromans zu erheben, indem die gefundenen Werte als im realen Leben sich verwirklichend aufgezeigt werden. In diesem Sinne bringen die neunziger Jahre den Abschluß. So umspannen die Lehrjahre die drei Epochen, in denen sich der Bildungsroman entwickelt, darum lösen nur sie sich aus den Fesseln einer eng begrenzten Zeit und wissen Vergangenheit und Zukunft in einer großen Synthese zusammenzuschließen. Dieser größte Roman macht alle Formen der Gattung sich dienstbar. Ist er seinem Gehalt nach Bildungsroman, so entlehnt er die äußere Form auf weiten Strecken dem Reiseroman; in der Behandlung des Problems aber zeigt er sich zunächst dem sentimentalen Romane verwandt, da er wie dieser die freie Subjektivität dem äußeren Zwange der Welt gegenüberstellt, um später in der Ironie, mit der gerade dies schrankenlose subjektive Streben behandelt wird, Elemente des satirischen Romans in sich aufzunehmen.

Zweites Kapitel.

Die literarische Revolution und das deutsche Theater.

1. Die literarische Revolution.

a. Aufklärung und Revolution.

Das Jahrhundert der Aufklärung ist seinem innersten Wesen nach revolutionär, denn jener Widerspruch zwischen äußerem Leben und innerem Gehalt mußte zu einem beständigen Ringen des Geistes gegen die vorhandenen Formen des Daseins führen, da der Reichtum und die Lebendigkeit des Geistes in den engen Schranken des Gegebenen nirgends Raum fanden. Und beide Tendenzen der Zeit, die objektive, welche die Welt in ihren rationalen Zusammenhängen begreifen, wie die subjektive, welche die Seele in ihrer Unmittelbarkeit erleben möchte, vereinigen sich hier, um die vorhandenen Zustände zu erschüttern. Sieht doch jene in ihrer unbedingten Überzeugung von der Rationalität des Seienden alles nur Empirische, das sich der Vernunft nicht fügen will, als ein nicht Wesenhaftes und daher zu Überwindendes an, um die objektive Vernunft in allen Gestaltungen des Daseins hervortreten zu lassen. Und die Entfesselung der Subjektivität läßt den Gegensatz zwischen deren Forderungen und der Wirklichkeit deutlicher empfinden und sie ihr gegenüber ungescheuter und nachdrücklicher geltend machen. Zur höchsten Steigerung erhebt sich der revolutionäre Sinn, wenn beide Gedankenreihen zusammentreffen, wenn der Glaube an die objektive Ver-

nunft der Welt ſich in die leidenſchaftliche Forderung des Subjekts verwandelt und dieſe aus jenem ihre beſten Kräfte zieht. So geſchah es in Frankreich, wo daher aus dieſen Ideen Taten reiften und das Jahrhundert in natürlicher Konſequenz ſeines Denkens in der großen Revolution ſeinen Abſchluß fand. Anders in England und Deutſchland, wo jene Gedankenreihen keine rechte Verbindung eingingen. Wurde in England, zuſammenhängend mit ſeiner empiriſtiſchen Denkweiſe, vor allem die Subjektivität gepflegt, ſo ſtand in Deutſchland der rationaliſtiſche Gedanke einer objektiven Vernünftigkeit der Welt zunächſt im Vordergrunde. Und als auch hier, zum Teil unter engliſchem Einfluß, das Subjekt ſich regte und ſeine Forderung erhob, da empfand es jenen ſtarren Rationalismus vielfach als hemmend für ſeine lebendige Freiheit und richtete ſich gegen ihn. So ringen die Kräfte gegeneinander, die in Frankreich in einen einheitlichen Zuſammenhang verſchmelzen.

Daher bleibt in Deutſchland die revolutionäre Tendenz auf einen Kampf der Geiſter beſchränkt. Andere Momente, wie die ſtaatliche Zerſplitterung und die geringere realpolitiſche Reife der Deutſchen, kommen hinzu, um ſelbſt in der Revolution den Charakter des Jahrhunderts zu bewahren, das ſich im Denken keine Schranken auferlegte, ſeine Ideen aber in die Wirklichkeit überzuführen, kaum verſuchte. Wie alles Leben in Deutſchland literariſch beſtimmt war, ſo ſind es die Werke ſeiner Dichter und Denker, in denen ſich die Stürme der Revolution austoben.

Wir bezeichnen dieſe literariſche Revolution nach einem ihrer berühmteſten Werke als Sturm und Drang und ſind gewohnt, ſie in einen ſchroffen Gegenſatz zu der vorangehenden Zeit der Aufklärung zu ſtellen. Mit Recht und mit Unrecht. Mit Unrecht, wenn wir die qualitativen Inhalte dieſer Gedankenrichtung betrachten, in denen ſie ſich überall

von älteren Denkern abhängig erweist. Shaftesbury, Hume und Rousseau heißen ihre geistigen Väter, an Richardson und Sterne, Klopstock, Wieland und Lessing knüpfen ihre Dichter an, Männer, die für das gesamte Jahrhundert typische Züge zum Ausdruck bringen. Mit Recht nur insofern, als hier eine junge Generation mit Ideen, die bis dahin reine Theorie oder Dichtung geblieben waren, Ernst zu machen sucht und nach ihnen, wenn nicht das Dasein überhaupt, so doch ihr subjektives Leben gestalten möchte. Jenes echt revolutionäre Streben, den Geist eine ihm feindliche Wirklichkeit überwinden zu lassen, erwacht, wenn es in der Enge des deutschen Lebens auch nur sehr beschränkte Kreise zu durchdringen vermag und schließlich doch wieder allein in der Literatur ein Ventil für die angesammelte Leidenschaft findet. Gewiß hat diese Jugend selber sich für völlig original und ihren Gegensatz zur Welt für einen absoluten gehalten. Und als der Größte unter ihr nach Jahrzehnten rückblickend von seinem Wirken Rechenschaft ablegte, da war es nur natürlich, daß er diesen für seine Entwicklung entscheidenden Bruch für einen Bruch der Zeiten überhaupt hielt und der tiefen Verwurzelung der neuen Bewegung in der vorangehenden Epoche eine geringere Beachtung schenkte. So lange man nun gewohnt war, literarische Perioden nach der Wirkung ihrer Werke auf uns und unserem Gefallen oder Mißfallen abzuteilen, mochte dies erste Auftreten unserer großen Dichter auch als der Beginn einer neuen Zeit gelten; wenn aber nur das historische, aus dem Wesen der Sache selbst geschöpfte Urteil Geltung haben soll, dann erscheint diese Revolution als eine notwendige Konsequenz des Jahrhunderts überhaupt und als ein integrierender Bestandteil seines gesamten Lebens.

Wir haben den Gegensatz kennen gelernt, der das Jahrhundert durchzieht, da die eine Partei Wesen und Wert des Seienden in einer objektiven und rationalen Macht be-

gründet glaubt, die andere nur das Subjekt und deſſen unmittelbare Erfahrung gelten laſſen will. Dieſe revolutionäre Bewegung ſteht ganz auf der zweiten Linie. Herder, von dem ſie ausging, kam aus Königsberg, wo Kant, damals der Skepſis Humes geneigt, für Rouſſeau begeiſtert und myſtiſchen Gedankengängen nicht ganz unzugänglich, und Hamann, Myſtiker und doch zugleich im Sinne der Engländer Prediger der Erfahrung, ſeine Lehrer geweſen waren. Er gewann Goethe für ſeine Ideen, und raſch zogen ſie weitere Kreiſe. Mochte dieſer neue in den jugendlichen Köpfen gärende Reichtum ſich noch nicht in ſtrenge Grenzen einbeziehen laſſen, die Grundlagen ſtehen doch feſt und zeigen deutlich gewiſſe durchlaufende Linien.

Wie jede Revolution, ſo iſt auch dieſe vor allem von einer ſkeptiſchen Tendenz getragen. Die Skepſis iſt es, durch die ſie ſich widerſtreitenden Gedankenbildungen gegenüber Raum ſchafft. Und zwar iſt es jener Rationalismus, der im Vertrauen auf die objektive Rationalität die Welt in der Vernunft das Organ aller Erkenntnis erblickt, gegen den ſie ſich wendet. Humes Ideen leben hier unmittelbar fort. Dabei richtet ſich dieſe Skepſis nach einer doppelten Seite, gegen den Inhalt einer ſolchen Erkenntnis wie gegen ihre Form. Jenes objektive Sein, das über alle Erfahrung in eine tranſzendente Ferne entrückt iſt, hatte Humes Angriffen nicht ſtandzuhalten vermocht, er hatte dieſes angebliche Sein als eine bloße Form der Vorſtellungsverbindungen nachgewieſen. Und das vernünftige Denken ſelbſt erſchien ſeiner Natur nach als unfähig, zu einem ſolchen objektiven Sein zu gelangen; denn es vermag nur analytiſch vorzugehen und alſo Gegebenes aufzulöſen, nicht ein wahrhaft Seiendes zu konſtruieren. An dieſem Punkte vor allem ſchieden ſich die Geiſter, bedeutet er doch in der Tat die grundlegende Schwäche des Rationalismus und der ganzen

von ihm beherrschten Zeit. Ohne ein Raisonnement über alle Gegenstände von Leben und Welt glaubte das Jahrhundert nicht bestehen zu können; in dieser verstandesmäßigen Kritik aber hatten sich ihm nach und nach alle positiven Inhalte aufgelöst. So war allmählich in dem Rationalismus selbst die Überzeugung von der Wahrheit einer rationalen Erkenntnis geschwunden; nirgends fand das Denken mehr einen substantiellen Gehalt, der seinen zersetzenden Wirkungen standgehalten hätte, und ebenso schwanden die so bestimmt verkündeten ethischen und ästhetischen Werte in nebelhafte Ferne. Die Aufklärung büßte den Glauben an ihre eigenen Werte ein, weil das Denken beweglich genug war, die entgegengesetzten zu begründen und zu negieren. Aus diesem Zustande, in dem das Dasein jeden sicheren Grund zu verlieren drohte, war ein Ausgang nur möglich, indem diese Skepsis auf ihr Prinzip zurückgeführt und dies in der Verstandesfunktion selbst nachgewiesen wurde.

Aus dieser Negierung der prinzipiellen Voraussetzungen der Aufklärung aber findet die neue Bewegung eine doppelte, eigentümlich widerspruchsvolle und doch innerlich verbundene Position. Zunächst ist es die sinnliche Erfahrung, die ihr im Gegensatz zu allem bloß erdachten Sein als die Stätte wahrer Realität gilt, der skeptischen verbindet sich eine empiristische Tendenz, die gleichfalls noch in den Bahnen der englischen Philosophie wandelt. Das unmittelbare Leben, das noch nicht durch den Begriff hindurchgegangen ist, erscheint als der eigentliche Gehalt des Daseins. Die Fülle der Wirklichkeiten zu erkennen und zu genießen, wird hier die Losung. Das Einmalige in seiner empirischen Gegebenheit trägt jetzt seinen Wert in sich selbst und braucht ihn nicht erst von allgemeinen Mächten zu entlehnen. Indem aber das Gegebene in seiner Unmittelbarkeit bewahrt bleiben und auf kein objektives Sein zurück-

geführt werden soll, erscheint es in seinem ganzen Umfang nur als Bewußtseinsinhalt vorhanden. Jede Beziehung auf ein Objekt müßte den Eindruck eines Teiles seiner Inhalte berauben. So neigt dieser Empirismus zum Psychologismus; die eigene Seele gilt als der vornehmste Gegenstand aller Erfahrung, in den Erzeugnissen der Kultur sucht man vornehmlich die Seele ihrer Schöpfer wiederzufinden, und selbst in die Natur überträgt man die Regungen des eigenen Innern, um sie aus ihr zurückzuempfangen.

Alles Empirische aber ist relativ; es fordert daher ein Unbedingtes, das nur nicht mit dem Rationalismus jenseits der Erfahrung, sondern in dieser selbst aufgewiesen werden muß. Nicht in einer äußeren Macht, sondern allein im Bewußtsein, von dem alle Erfahrung abhängig ist, kann das Absolute gefunden werden. Damit wächst aus der Skepsis und dem Empirismus eine mystische Tendenz hervor. Vom Pietismus war Hamann ausgegangen, Rousseaus Evangelium des unmittelbaren sittlichen Gefühls hatte auf Kant gewirkt; von beiden Seiten empfängt die neue Bewegung ihre Anregungen. In Hamanns origineller Persönlichkeit war erstmals eine Verbindung der pietistischen Mystik mit dem empiristischen Sensualismus gewonnen. Auf dem Grunde der Seele weiß sich das Ich mit dem Absoluten innig verbunden, zu ihm vermittelt keine Erkenntnis, sondern einzig der Glaube den Zugang. Mit der englischen Erfahrungsphilosophie verbindet sich daher jene innere Religiosität, die von der Mystik genährt, sich während des ganzen Jahrhunderts dem aufgeklärten Rationalismus entgegengestellt hatte; während dieser das Absolute in einem objektiven Sein begründen wollte, wird es hier als Grund des eigenen Bewußtseins entdeckt.

Will man die Lebensstimmung dieser revolutionären Epoche auf philosophische Begriffe beziehen, so liegt sie in

der eigentümlichen Verbindung eines skeptischen Empirismus mit einem mystischen Glauben. Was sonst einander auszuschließen scheint und was in der Entwicklung des Jahrhunderts vielfach gegeneinander gerungen hatte, schließt sich hier zur innigen Gemeinschaft zusammen. Der gemeinsame Gegensatz zum Rationalismus bindet beide Richtungen aneinander und erzeugt eine ihnen auch sonst nicht ganz fremde Verwandtschaft. Zwei Momente sind es, die den Gegenständen der Erfahrung wie denen des Glaubens zukommen, beide vom Rationalismus nach Möglichkeit unterdrückt und jetzt desto mehr in den Vordergrund geschoben, Unmittelbarkeit und Unendlichkeit. Der Rationalismus hatte alles Dasein in ein System der Begriffe verwandelt, in dem jedes einzelne seine fest abgegrenzte Stelle besaß. Jetzt geht das Streben vielmehr auf das Unmittelbare, das in der Erfahrung gegeben all solcher künstlichen Grenzen spottet und durch unzählige Fäden in- und aneinander geknüpft ist; wo jedes einzelne eine Unendlichkeit von Bedingungen in sich trägt und kontinuierlich in eine Unendlichkeit anderer Zustände hinüberläuft. Das Leben, das sich dem Sinn offenbart, ohne doch von dem Verstande ermessen werden zu können, fordert zu seiner Anerkennung den Glauben, jenen mystischen Glauben, der in der Anschauung des Wirklichen lebt und es in seiner ganzen Unendlichkeit umfaßt. Das unmittelbare Wissen, das allein von der Erfahrung möglich ist und jede Vermittlung durch den Begriff verschmäht, weist auf den Glauben als seine letzte Grundlage hin.

Dieser Glaube an die Erfahrung aber entfaltet sich an drei Ideen. Mit ihrem ganzen Jahrhundert setzt die Bewegung den Grund alles Daseins in das Individuum. Die Lehre von der Persönlichkeit oder, da die Aufmerksamkeit nur jenen hohen Persönlichkeiten gilt, die dem Dasein eine neue Richtung zu geben vermochten, die Lehre von dem Genie steht daher

ganz im Vordergrunde. Und ihr verbindet sich die Lehre von der Natur als der Summe der der Persönlichkeit zu ihrer Entfaltung gegebenen Erfahrung. Aus der Gestaltung der Natur durch die geniale Persönlichkeit aber entsteht die Kunst, deren Wesen dem Denken der Zeit das letzte und höchste Thema stellt.

b. Das Genie.

Seit den Tagen der Renaissance, da eine Fülle eigenartiger Persönlichkeiten sich erhob und dem Leben auf allen Gebieten neue Richtungen wies, war das Interesse an den überragenden Menschen niemals wieder zum Schweigen gekommen. Die Auffassung vom Wesen des Genies aber ging nach zwei Richtungen auseinander. Entweder sah man in dem genialen Menschen den überragenden Willen, der die andern unter die von ihm gegebenen Normen bannte, oder er galt mit einer tieferen Einsicht in das Wesen der Dinge begabt, mit der Fähigkeit der Intuition, die über alles Äußere, an das der Sinn gewöhnlicher Menschen gefesselt bleibt, zu dem inneren Sein der Dinge vordringt. Der Mensch der Tat und der Mensch der Betrachtung, der schaffende und der schauende Geist traten einander gegenüber. In beiden Fällen wurde der überragende Wert solcher Persönlichkeiten verschieden begründet. Jene Gewaltmenschen trugen ihren Wert unmittelbar in sich selbst; da nach der hier herrschenden Auffassung jeder im Leben gültige Wert willkürlich von Einzelnen gesetzt ist, so besitzen sie, die ihren Willen am weitesten durchzusetzen und die andern zu bezwingen wissen, den Grund aller Normen in ihrem Willen und erschaffen die Werte des Daseins. Dagegen ist das Wesen der Schauenden durchaus auf das objektive Sein eingestellt, in dessen Erfassung liegt ihr Wert begründet; daß sie dem wahrhaft Seienden näher zu kommen vermögen als andere, erhebt

sie über diese. Hier ist also der ursprüngliche und absolute Wert dem objektivem Sein eingeschmolzen, und das subjektive Dasein wird um so wertvoller, je völliger es auf dem Wege der Erkenntnis sich des Objekts zu bemächtigen versteht.

In der Entwicklung der folgenden Jahrhunderte war es begründet, daß diese zweite Art genialen Menschentums mehr und mehr in den Vordergrund trat; die wesentlich theoretischen Tendenzen der Zeit wie die gesamte Weltauffassung des Rationalismus, der alles subjektive Leben in objektive Begriffe auflöste und daher auch der Persönlichkeit einen Wert nur zugestand, soweit er ihr aus dem Reiche des objektiven Seins zufloß, mußten in dieser Richtung wirken. Demgegenüber bedeutet der Geniebegriff des Sturm und Drang zunächst eine entschiedene Rückkehr zu der alten voluntaristischen Auffassung und dem Genie der Tat. Wie diese Zeit durch ihre Begeisterung für kraftvolles Menschentum vielfach in die Tage der Renaissance zurückgeführt wird, so hat sie mit ihnen die Auffassung vom Wesen des genialen Menschen gemein. Jener Drang nach tatenvoller Wirklichkeit, der die Zeit zu einer revolutionären macht, lebt in diesem Gedanken des gewaltigen Tatmenschen fort. Aber zugleich verbindet sich diesem ersten ein zweiter Geniebegriff, der aus der sentimentalen Bewegung des Jahrhunderts stammt. Diese, die vom Pietismus wie von dem englischen Psychologismus Anregungen erfahren hatte und der Rousseau ein Führer geworden war, hatte schon zuvor das ursprüngliche Recht des Einzelnen und seines Innenlebens verfochten, nur war hier der Gedanke ganz auf die Voraussetzungen des Jahrhunderts beschränkt geblieben, dessen seelischer Reichtum sich nirgends in Taten zu entfalten vermochte. Das Genie der Betrachtung lebt hier fort, nur hat es sich ganz aus den objektiven Zusammenhängen der Welt herausgelöst und führt sein Dasein allein in dem Wogen seiner subjektiven Vorstellungen und Gefühle.

So treten sich zwei Typen des genialen Menschen entgegen, der kraftvolle und der sentimentale Mensch. Götz und Werther sind ihre vornehmsten Ausprägungen, und die Dramen der Zeit stellen sie mit Vorliebe einander gegenüber. Was beide verbindet, ist jene Umkehrung der Lebensrichtung, nach der die Inhalte dem Dasein nicht mehr aus irgendwelchen objektiven Mächten zufließen, sondern aus dem Innern des Subjekts spontan entwickelt werden. Allmählich können sich daher ihre Grenzen verwischen, und die Spätlinge dieser Epoche, Jacobis Woldemar oder Heinses Ardinghello, tragen Züge von beiden an sich.

Die produktive Natur ist es, die den genialen Menschen von dem gewöhnlichen scheidet. Weil sie in Leben und Theorie ihr Dasein aus und an objektiven Werten führt, wirkte die Aufklärung so nivellierend und gilt jetzt als die rechte Epoche der Banalität. Dagegen trägt das Genie alle Werte, die ihm Geltung haben, in sich selber und prägt sie von sich aus dem Leben auf. So befindet es sich in einem Gegensatz zum Leben, das ihm als eine fremde und feindliche Macht entgegentritt. Die Genialen sind die Einsamen, die nicht in einem freundlichen Zusammenhang mit der Umwelt stehen, sondern sich wie Prometheus von allem lossagen müssen, um in schroffer Höhe nur den Regungen der eigenen Seele zu lauschen, nur das eigene Werk zu wirken. Besser bestand in diesem Gegensatz natürlich die kraftvolle Natur, und so neigt sich schon frühe die Wage zu ihren Gunsten, während der Empfindsame in den Stürmen des Daseins dem Untergang geweiht schien. Dagegen erträgt die starke Persönlichkeit diesen Bruch mit dem Leben; trotzig verzichtet sie auf manche Blütenträume, um die höchste Seligkeit dafür einzutauschen, das Glück des Schaffenden, der keiner Götter bedarf, weil er sich selbst eine Welt zu gestalten vermag.

Die Art dieser Produktion aber ist dadurch bestimmt, daß sie unmittelbar aus dem Innern quillt, nicht in der Sammlung und Verbindung eines Äußeren besteht. Das Genie schafft aus dem Ganzen. Wer einer äußeren Regel folgt, muß sorgsam Glied für Glied aneinanderreihen; dagegen umfaßt das Genie in seinem Geist unmittelbar das Ganze und bestimmt von ihm aus seine Teile. Es faßt zur Totalität zusammen, was zuvor nur teilweise und zerstreut bestand. Dies Ganze aber entfaltet sich zu einem hohen Reichtum. Wo ein äußerer Wert den Maßstab abgibt, da scheint das Regelmäßige und Einfache am höchsten zu stehen; jetzt, da die Persönlichkeit allen Werten erst ihre Bedeutung gibt, sollen sie möglichst umfassend ihren seelischen Reichtum zum Ausdruck bringen. Und endlich besitzt das Werk des Genies eine innere Notwendigkeit. Ein unbedingtes Gebot heißt es schaffen, daher ist hier Glied an Glied notwendig zusammengefügt, während sonst jedes Werk den Zufälligkeiten äußerer Bedingungen und ihren Gegensätzen ausgeliefert ist.

Die Quelle der Werte, die das Genie produziert, liegt in dem nicht weiter abzuleitenden, unmittelbaren Drang, der das eigentliche Wesen der Genialität ausmacht. Hier verbinden sich alle Tendenzen der Zeit, um diese eigentümliche Psychologie des Genies zu erzeugen. Während für die Aufklärung alle Werte nur durch eine Einsicht in das objektive Wesen der Welt zu gewinnen waren und daher durch das Denken vermittelt wurden, sieht man jetzt in der Genialität die Überwindung all solcher Vermittlungen. Die Spannung, die zuvor zwischen dem Werte begehrenden Subjekt und dem sie enthaltenden Objekt gesetzt war, ist aufgehoben und in einem einheitlichen Lebensprozeß werden sie gesucht, geschaffen und befolgt. Skeptisch werden alle objektiven und transzendenten Mächte negiert, und in einer Verbindung von Empirismus und Mystik das unmittelbare,

aber gerade in dieser Unmittelbarkeit so geheimnisvolle Leben der Persönlichkeit als einzige Quelle der Werte anerkannt.

Gern bezeichnet man diesen Drang als Gefühl im Gegensatz zu der Priorität des Logischen in der Aufklärung, aber an unserer heutigen Terminologie gemessen, erscheint eine solche Bestimmung schon fast zu eng. Jedenfalls umfaßt dies Gefühl sehr verschiedene Bedingungen. Es bedeutet die Kraft der Seele, durch die sich der Mensch in die unmittelbarste Verbindung mit den Gegenständen seines Handelns setzt. Darum umschließt es einmal wohl die subjektiv wertende Reaktion auf die objektiven Eindrücke und erscheint damit als die Funktion, die allen Dingen ihren für das Subjekt gültigen Wert aufprägt. Damit verbindet sich aber die Fähigkeit des Gefühls von den objektiven Eigenschaften der Dinge Rechenschaft zu geben. Die Doppelbedeutung des Worts umschließt hier noch einen einheitlichen Begriffsgehalt, und wie das Gefühl als Quelle des subjektiven Werts dem Denken als der Möglichkeit, objektive Wertzusammenhänge zu erkennen, entgegentritt, so das Gefühl als Tastsinn dem Sehen, das gleichfalls eine objektivere Tendenz zu haben scheint, da es die Dinge in einer Distanz von uns und voneinander ausbreitet.

Mit der Unmittelbarkeit dieses Dranges ist seine Unendlichkeit gegeben. Das große Leben, das sich in dem Genie auswirkt, läßt sich nicht ausmessen, es erstreckt sich in geheimnisvolle Tiefen. Das Dunkle, das jede feste Begrenzung verschmäht, kann als die primäre Tatsache des Lebens an keinem Maßstab in seinen Grenzen bestimmt werden. Eine Dämmerungsstimmung, welche die Ahnung eines Unendlichen in unermeßliche Fernen lockt, liegt über der genialen Persönlichkeit.

Der Rationalismus aber, der mit allem fertig wurde, indem er alles gegebenen Begriffen unterordnete, war vor

allem ein französischer Import, er mußte als eine geistige Fremdherrschaft erscheinen. Jetzt werden die Unterschiede der Volksindividualitäten erkannt, und mit der Besinnung auf die eigene Art erwacht auch das nationale Bewußtsein. In der gesamten französischen Kultur erblickt man eine Nachahmung der Antike; dagegen ist das germanische Wesen aus echter Originalität erwachsen, nicht anders wie dereinst das der Griechen. Griechen und Germanen gelten als die eigentlich genialen Völker; in Sprache und Kultur hat sich bei ihnen eine kraftvolle Besonderheit der Individualitäten entwickelt, die sich niemals dauernd einer nivellierenden Regel unterwerfen ließ. Bei ihnen besteht die innere Einheit von Mensch und Werk. Sie geben in ihren Schöpfungen ganz sich selbst. Darum ist ihre Kultur reich, mannigfaltig, voll Widersprüche und doch voll Harmonie. Ein Unbestimmtes und Ahnungsvolles lebt in ihnen und ihren Werken, weil nicht ein kühler Verstand alles zu Ende denkt, um es damit zu erledigen, sondern das Leben aus den ursprünglichen Tiefen der Persönlichkeit seine Nahrung zieht

c. Natur.

Die geniale Persönlichkeit wirkt als Naturkraft, aus den geheimnisvollen Gründen der Natur tritt sie hervor und niemand kann sagen, woher sie kam. Und wie sie selbst Natur ist, so bietet allein die Natur den Gegenstand ihres Wirken und das Mittel zu ihrer Entfaltung. Der Ruf nach Natur als der Quelle aller wahren Realität und aller wahren Werte, der so deutlich das gesamte Jahrhundert durchklingt, wird gegenüber aller Konvention und bloß erdachten dogmatischen Weltanschauung erneuert. In seiner glitzernden Vieldeutigkeit übt das Wort auf die junge Generation einen unwiderstehlichen Reiz aus, von den Empiristen und Skeptikern entnehmen sie seine theoretische, von Rousseau und Hamann seine praktische Deutung. So klingen alle Ten-

denzen der Bewegung in dieſem Worte beſonders vernehmlich an.

Das ſkeptiſche Moment tritt zunächſt in den Vordergrund, es bedingt den revolutionären Charakter des Begriffs. Aus dem durch kein logiſches Denken gebrochenen Grunde der Perſönlichkeit ſteigen alle Werte empor, jede nivellierende Sitte kann ſie nur unterdrücken. So gilt als Natur das urſprüngliche Daſein im Gegenſatz zu allen ſekundären, durch die Intelligenz geſchaffenen Lebensformen. Der Rationalismus ſah ſeine Aufgabe darin, alle bloß überkommenen Geſtaltungen des Daſeins den Poſtulaten des Denkens zu unterwerfen, ſie galten ihm erſt als geſichert, wenn ſie in einem Syſtem rationaler Werte befeſtigt waren. Dieſe Skepſis dagegen richtet ſich gerade gegen das Künſtliche ſolcher rationalen Ordnungen, und wenn ſie in der Verwerfung des Konventionellen vielfach mit der Aufklärung in ein Horn ſtößt, ſo tut ſie es doch aus andern Gründen. Denn ihr ſcheint die Konvention unter den Begriff des bloß Gedachten zu fallen, nicht den Gegenſatz zum Rationalen bekämpft ſie in ihr wie jene, ſondern ganz im Gegenteil gilt ſie ihr ſelbſt als ein Produkt der Reflexion. So werden alle in der Geſellſchaft geltenden Werte abgelehnt. Die Klaſſenunterſchiede erſcheinen als Hemmungen der freien Entfaltung der Perſönlichkeit, eine Berufsſcheu greift um ſich, da der Menſch ſich durch keine geregelte Tätigkeit in der ſchrankenloſen Hingabe an ſeine ſubjektiven Regungen hindern laſſen will. Mit Leuten aus dem Volk, in deren Gebahren die urſprüngliche Natur noch am lauteſten redet, verkehrt man am liebſten. Nicht anders wird alle konventionelle Religion und Moral verworfen, um Raum zu gewinnen für die freien Eingebungen des ſubjektiven Bewußtſeins.

Als das Urſprünglichſte aber gilt die Natur, wie ſie in der Welt der Tiere, Pflanzen und Geſteine den der

künstlichen städtischen Umwelt entflohenen Menschen umgibt; sie soll diese Sehnsucht nach einem reinen Dasein am völligsten befriedigen. So beginnt eine Flucht zur Natur aus den Schranken des menschlichen und eben darum überall künstlichen Daseins. Das empiristische Moment gibt dieser Naturauffassung ihre charakteristische Note. Dem Rationalismus war Natur nicht die unmittelbar gegebene, sondern die dem Begriff unterworfene; nur soweit ihre innere logische Struktur erkannt war, schien ihr Wesen wahrhaft ergriffen. So führte die Philosophie die Welt auf eine Kette äußerer Zweckzusammenhänge zurück, und nicht anders stand ihr die Kunst gegenüber. Ihre Schilderungen beziehen die Natur auf abstrakte Begriffe, in deren Zusammenhängen sie ihr Wesen und ihren Schönheitswert erblicken; allein das Zweckmäßige gilt als ästhetisch wertvoll. Dem entspricht ganz die französische Gartenkunst, welche diese Epoche pflegte, in der die wilde Natur einem System regelmäßiger Linien unterworfen ist. Jetzt wandelt sich das Verhältnis zur Natur durchaus, da allein das Empirische anerkannt wird. Die Natur in ihrer unmittelbaren Gegebenheit trägt ihre Realität und ihre Bedeutung in sich selber; alle Rückführungen auf begriffliche Beziehungen begründet sie nicht, sondern zerstört sie. In all ihrer unbewußten Ursprünglichkeit will man sie sich bewahren, ihre scheinbar regellose und doch innerlich so notwendige Mannigfaltigkeit, ihr stilles Wirken aus sich selbst und ihre innere Daseinsfülle. Wie der Empirismus dies Gegebene als das allein Wirkliche anerkennt, so erfüllt sich die Dichtung mit Bildern der Natur, die der unmittelbaren Anschauung und dem Gefühl für das Wirkliche entspringen. Statt regelmäßiger Parks wird die freie Natur aufgesucht, und die englische Gartenkunst, die der Natur ihren Formenreichtum erhält, bevorzugt. Nicht ein wissenschaftlicher Gärtner, sondern ein fühlendes Herz hat

den Plan des Gartens gezeichnet, in dem Werther am liebſten ſich aufhält.

In dieſem Einleben in die Natur aber entſpringt das Bewußtſein einer tiefen inneren Verwandtſchaft des Menſchen mit ihr. Wie ihm die Regungen ſeines Innern in all ihrer Mannigfaltigkeit und ihren Widerſprüchen aus ihr verwandt zurücktönen, ſo erſcheint ſie von demſelben geheimnisvollen Leben erfüllt wie ſeine eigene Seele. Das myſtiſche Moment greift auf die Natur über. Wenn nur dem Empiriſchen wahre Realität zukommt, ſo kann das Abſolute ſich allein in ihm offenbaren. Die allebendige Natur wird Träger des Göttlichen. Ein Pantheismus, der ſich an Shaftesburys und Rouſſeaus Gedanken nährte und von Spinoza vielfach den Namen borgte, ohne innere Beziehung zu deſſen rationalem Weltbild, wird das Glaubensbekenntnis der jungen Generation. Im Diesſeits müſſen die religiöſen Werte und damit die Normen des Handelns begründet ruhen; wie der Prometheus die trotzige Ablehnung alles Tranſzendenten verkündet, ſo ſteht der Geiſt der Erde als oberſte Macht im Mittelpunkte der alten Fauſtdichtung. Die Natur iſt kein toter Stoff, der eines fremden Willens zur Geſtaltung bedürfte, ſondern ſie iſt aus ſich ſelbſt lebendig und tätig. Gedanken der neuplatoniſchen Myſtik aus der Zeit der Renaiſſance wirken zum Teil noch nach. Völliges Aufgehen in dem All der Natur heißt daher die Sehnſucht; ganz ſich ihrem Lauf hinzugeben und freudig ihrer Beſtimmung zu folgen, iſt die Aufgabe des Menſchen.

d. Kunſt.

Wenn ſich das Genie der Natur verbindet, dann werden die Werte geſchaffen, die allein für die Kultur der Menſchen eine wahrhafte Geltung beſitzen. Ihrer können die verſchiedenſten ſein, und alle Tätigkeiten des genialen Menſchen

fesseln die Aufmerksamkeit dieser jungen Generation. Die Stifter der Religionen, ein Jesus, ein Mohammed, die das religiöse Leben als ursprünglichen Besitz von der Natur empfangen haben, werden in Gegensatz zu aller verhärteten Dogmatik gestellt. Das politische Genie eines Cäsar findet allem Tyrannenhaß zum Trotz Bewunderung. In Spinoza verehrt man den philosophischen Genius. Eine geniale Ethik, die ihre Normen den Forderungen des Herzens entnimmt, nicht einer gesellschaftlichen Konvention, sucht man auszubilden und zu befolgen; in Jacobis Romanen hat sie vor allem ihre Darstellung erfahren. Weitaus im Vordergrunde des Denkens aber steht die Kunst; ganz im Sinne des Jahrhunderts erscheint sie als die vornehmste Aufgabe und die wichtigste Angelegenheit des Daseins. Von Dichtern wird diese revolutionäre Bewegung getragen, nur natürlich, daß all ihre Ideen stets wieder zu dem eigentlichen Thema ihres Lebens zurückkehren.

Alle neuen Einsichten, die man über das Wesen der Natur wie des genialen Menschen gewonnen zu haben meint, reflektieren sich in den Gedanken über die Kunst; in allen Punkten setzen sie sich in einen charakteristischen Gegensatz zu der Auffassung der vorangehenden Zeit. War doch der deutsche Rationalismus auch hier ganz von Leibniz' Denken beherrscht, dem das Schöne als ein tief in den wahren Gründen des Seins verankertes Phänomen gegolten hatte. Die Harmonie der Welt, ihre innere Gesetzmäßigkeit, trat in dem Schönen in sinnlicher Gestalt hervor. Diese Ordnung des Seienden, die in jedem Punkt eine Mannigfaltigkeit zur Einheit verbindet, mußte danach als das eigentliche Thema der Kunst gelten. Wenn überall die Forderung der Naturnachahmung an die Kunst gestellt wurde, so war sie in diesem Sinne zu verstehen, indem nicht die sinnlich gegebene, sondern die in ihrer logischen Struktur begriffene Natur gemeint war. Daher wurde im künst-

lerischen Schaffen alle unmittelbare Genialität, Phantasie und Gefühl, nach Möglichkeit ausgeschaltet, und eine nüchterne Verständigkeit, zu der sich auch ganz unkünstlerische Personen erheben konnten, erhielt vielfach das Wort.

Aber hier wie so oft erwiesen sich die Ideen des Meisters als reicher und darum zukunftskräftiger als die seiner Schüler, und vermochten daher noch einer Generation zur Deutung ihrer Forderungen zu genügen, die sich gegen jene wandten. Leibniz hatte in dem Gedanken der dunkeln Vorstellungen, mit denen er das Phänomen der Kunst in den nächsten Zusammenhang brachte, nach zwei Seiten auch eine völlig andere Auffassung vorbereitet, als sie seine Anhänger vertraten. Einmal war danach der eigentliche Gegenstand der an das Sinnliche gebundenen Kunst nicht in die klar und deutlich erkannte Harmonie der Welt, sondern in die verworren angeschaute gesetzt; mag das Schöne in dieser Vollkommenheit begründet sein, so vermittelt die Kunst doch nur eine sinnliche Erkenntnis derselben. Und andrerseits wird die Tätigkeit des ästhetischen Subjekts, sowohl des schöpferischen wie des genießenden, nicht als im logischen Denken sich vollziehend gedacht. Sie bleibt an sinnliche Gefühle gebunden, die dunkel enthalten, was in Begriffe auseinandergelegt einen logischen Denkakt ergeben würde. Der ästhetische Genuß ergreift unmittelbar in einem noch unentwickelten, dunkeln Bewußtsein die innere Ordnung des Seins.

Damit sind die Voraussetzungen gegeben, die auch der neuen Theorie der Kunst zur Grundlage zu dienen vermögen, mag diese direkt mehr durch die englische Erfahrungsphilosophie beeinflußt sein. Denn der Sturm und Drang will jede Schranke, die sich zwischen Natur und Persönlichkeit erhebt, niederreißen. Ihm hat die Kunst ihre Stätte in einer Sphäre, da die Persönlichkeit sich ganz an die Natur dahingibt und die Natur sich völlig in das innere Leben des Men-

schen auflöst. Wo beide in einem einigen Leben zusammenfließen, erzeugen sie in ihrer Gemeinschaft die Kunst.

So wandelt sich der Gegenstand der Kunst; er wird nicht mehr in dem rationalen Sein, sondern in der sinnlichen Wirklichkeit gesehen. Von den Sinnen geht alle Kunst aus, und nur zu ihrem Schaden kann sie diesen Boden verlassen. Dabei schmelzen auch hier Wahrnehmung und Gefühl noch in eine untrennbare Einheit zusammen; wie der unmittelbare, nicht in Begriffe aufgelöste Eindruck im künstlerischen Bilde festgehalten werden soll, so der konkrete Gefühlston, den man früher in Reflexionen auseinanderlegte. Dem entspricht die künstlerische Tätigkeit. Sie darf nicht den Umweg über das Denken zur Wirklichkeit nehmen, sondern muß sie direkt und vollständig zu ergreifen suchen. Dies geschieht in jenem unbedingten Drang, der das Wesen des Genies ausmacht, und der es alsbald um sich greifen und die Wirklichkeit gestalten heißt. Dreingreifen und Packen macht die Meisterschaft aus. In dem primitiven Menschen lebt dieser bildende Drang in ursprünglicher Macht, da ihn die Reflektiertheit der Kultur noch nicht gebrochen hat. Daher sieht man in der wahren Kunst mit Vorliebe ein Produkt des primitiveren Lebens; wo sie mit den ursprünglichen Bedürfnissen des Daseins zusammenhängt, tritt sie in ihrer größten Reinheit hervor.

Als Zweck der Kunst ergibt sich daraus die charakteristische Darstellung. Sie wird in bewußten Gegensatz zu der regelmäßigen Schönheit der traditionellen Kunst gesetzt, bei der die größte Einfachheit und logische Ordnung als höchste Annäherung an das rationale Sein der Natur und damit als das eigentliche Ziel erscheinen mußte. Wenn sich dagegen ein unmittelbarer Drang des Menschen mit der sinnlichen Wirklichkeit verbindet, kann nur eine Darstellung entstehen, die dieser Wirklichkeit wie dem momentanen Gefühlsimpuls ihren mannigfaltigen, widerspruchsvollen

und scheinbar regellosen Charakter entlehnt. Der sinnliche Eindruck soll in seiner Einmaligkeit und seinem ganzen Gefühlsreichtum festgehalten werden. Im Gegensatz zu der Regelhaftigkeit liegt das Wesen der charakteristischen Darstellung also in der inneren Fülle, die auch disparate Momente zur Einheit verbindet, ja sie bedarf geradezu eines gewissen Widerspruchs zu dem logisch Geforderten, weil das Sinnliche sich niemals restlos in Begriffsbeziehungen auflösen läßt.

Das Wesen der Kunst wird daher nicht in der Abbildung des begrifflich bestimmbaren Seins der Welt erblickt, sondern in der Entfaltung der künstlerischen Persönlichkeit, die ihrem Gestaltungsdrang an der Wirklichkeit genugtut. Der Künstler soll sich nicht mehr einem objektiven Sein unterordnen, sondern er behandelt alles Objektive als ein Mittel für seine schöpferische Tätigkeit. Indem der Gegenstand der Kunst ganz in das Gebiet des Sinnlichen eingeschlossen bleibt, besitzt er keine eigene Realität und Bedeutung, sondern empfängt diese nur, soweit der auffassende Geist sie ihm zugesteht. So sucht man in der Kunst allein den Künstler. Sie berichtet nicht mehr von einem objektiven Gegebenen, sie gibt nur Zeugnis von dem inneren Fühlen und Schauen des Geistes, der sie geschaffen hat. Von ihm empfängt sie ihre innere Notwendigkeit. Kann sie doch gerade in dieser subjektiven Wendung niemals bloß eine Wiedergabe regelloser Eindrücke bieten, sondern muß diese, wie sie sich in der Einheit des Bewußtseins zusammenschließen, einer inneren, der Persönlichkeit selbst entnommenen Regel unterwerfen. Die Einheit und Notwendigkeit der Kunst ist nicht in der Einheit eines äußeren Seins, sondern in der Einheit und Notwendigkeit der künstlerischen Persönlichkeit begründet.

In dieser Stellung des Künstlers zur Welt aber ist das Thema seiner Kunst begründet. Sie schildert nicht die

objektiven Zustände und Ereignisse des Weltlaufs, sondern berichtet allein von dem inneren Erleben des Künstlers und den Wirkungen der Welt auf ihn. Wenn dem Jahrhundert überhaupt in seiner nach außen gerichteten Tendenz der Roman den konformen künstlerischen Ausdruck bot, in dieser revolutionären Bewegung werden andere Dichtformen in den Vordergrund geschoben, und selbst der Roman muß sich ihnen anpassen. Die Richtung auf das Innere läßt die Lyrik vor allem pflegen; das kurze Gedicht vermag am leichtesten die momentane Lage des Bewußtseins in all ihrer konkreten Bestimmtheit festzuhalten. Aber tiefer noch spricht sich das Wesen der Zeit in der tragischen Kunst aus, da die hier erhobenen Forderungen einer schrankenlosen Subjektivität sich in dem fruchtlosen Kampf gegen eine jeder Eigenbedeutung beraubte Wirklichkeit verzehren mußten. Wenn der Grund des Tragischen in dem Widerspruch zwischen dem unendlichem Streben des Geistes und seinem Gebanntsein in die Schranken sinnlicher Bedingungen liegt, so leuchtet ein, wie dieser Generation, die das Genie zu schrankenloser Freiheit und höchster Produktivität zu entfesseln suchte, ihm aber als Gegenstand einzig die empirische Wirklichkeit anwies, allein die Tragödie ein völliger Ausdruck ihres Wesens und Strebens werden konnte.

2. Das Theater.

a. Revolution und Theater.

Eine innere Wahlverwandtschaft führte den revolutionären Geist dem Theater zu. Wir besitzen zwei Schilderungen, wie es die Jünglinge der siebziger Jahre unwiderstehlich zur Bühne trieb, von denen die eine ganz, die andere mindestens zum Teil als Selbstbekenntnis gelten kann, und deren Übereinstimmung bei der völligen Verschiedenheit der äußeren Lebenslage ihrer Verfasser bemerkenswert bleibt, auch wenn

sie nicht ganz unabhängig voneinander entstanden sein sollten. Karl Philipp Moritz erzählt uns in seinem autobiographischen Roman Anton Reiser von seiner freilich vergeblichen Flucht zur Bühne, und Goethe läßt in den Lehrjahren Wilhelm Meister seinem Freunde Werner ausführlich Rechenschaft über seinen Entschluß, sich dem Schauspiel zu widmen, geben. Beider Motive sind durchaus analoge. In der Enge und Dürftigkeit des äußeren Lebens vermag der innere Reichtum kein Feld der Betätigung zu finden, kein Bett, um seine zurückgestauten Fluten darein zu ergießen. Die Sehnsucht nach Handlung und Wirkung ergreift, da das reale Leben sie zurückweist, das bunte Bild des Lebens auf der Bühne, um sich in einem imaginären Dasein auszuleben. Die revolutionäre Bewegung, die aus dem Widerspruch des inneren und äußeren Lebens ihre Nahrung zog, glaubt im Drama ungehemmt von den Schranken der Wirklichkeit in einem nach den eigenen Forderungen gestalteten Leben ihrem Drange genugtun zu können.

So werden die Dichter dieser Bewegung Dramatiker, im Drama haben sie wohl sämtlich das Wertvollste geleistet und selbst so eminent epische Naturen wie Goethe folgen diesem Zuge der Zeit. Was Goethe an wahrhaft dramatischer Poesie geschaffen hat, gehört dieser Epoche an; und der größte deutsche Dramatiker ist aus ihr hervorgewachsen. So besteht eine innere Beziehung zwischen Revolution und Theater.

Dem verbindet sich ein mehr äußerer Grund. Die Propaganda ist der Lebensatem jedes revolutionären Geistes; vermag er zunächst nicht die Wirklichkeit umzugestalten, so will er doch seine Ideen in die Weite des allgemeinen Bewußtseins hinaustragen, um eine solche Umgestaltung vorzubereiten. Einer literarischen Zeit, in der aber die Publizistik noch in den Anfängen ihrer Entwicklung stand, konnte nur die Bühne ein solches Mittel der Propaganda bieten weil nur sie das Ohr der Masse besaß, während alle

andern Kunstformen auf enge Kreise beschränkt blieben. In diesem Sinne hatte schon die vorangehende Epoche das Theater zu benutzen verstanden. So soll die Bühne der Zeit eine Kanzel werden, um von den neuen Idealen, denen sie zustrebt, zu predigen; es ist kein Zufall, wenn in Anton Reisers Entwicklung der Wunsch, Pfarrer zu werden, von dem Drang zum Theater abgelöst wird.

Doch ein Schauspiel, das einer solchen Aufgabe gewachsen wäre, mußte erst geschaffen werden. Es war ein kühner und hochstrebender Geist, der dem Komödiantentum der Zeit eine solch große und edle Mission zuschrieb. Nur in langsamem Ringen mit dem Herkommen und der Bequemlichkeit konnte eine Neuschöpfung des Theaters erfolgen; die führenden Geister der Nation haben einander in solchem Kampfe abgelöst, um schließlich auch diese am meisten widerstrebende Kunstform ihrem Willen gefügig zu machen. Das Theater, das ihm die meisten Sorgen kostete, wird das Lieblingskind des Jahrhunderts. Zwei innig miteinander verbundene Ziele geben diesem Bestreben seine Richtung. Damit die Bühne fähig werde, die Tendenzen der Zeit in sich aufzunehmen, muß sie aus den Niederungen einer überwundenen Kultur erhoben, aber zugleich gegen den Einfluß einer technisch überlegenen ausländischen Manier geschützt werden. Nur dadurch kann ein *deutsches Nationaltheater* entstehen, dessen Schöpfung als eine unerläßliche Vorbedingung jeder höheren Wirkung der Bühne gelten muß. Ein solches Nationaltheater aber muß sich wahrhaft erfüllen mit dem Geiste der Nation. Es muß sich zu gut dünken, bloß dem Amüsement der Menge zu dienen, sondern die geistigen Werte, die das Leben der Nation bestimmen, in sich verwirklichen. Wie aber alles Denken der Zeit in der Idee der Erziehung gipfelt, so muß auch die Bühne sich dieser höchsten Aufgabe widmen; allein das *Theater als Bildungsanstalt* kann den Forderungen des Jahrhunderts wahrhaft genügen.

b. Das deutsche Nationaltheater.

Auf dem Theater hat das achtzehnte Jahrhundert seine Bestrebungen am langsamsten durchzusetzen vermocht. Angewiesen auf einen höheren Forderungen vielfach widerstrebenden Schauspielerstand, beeinträchtigt von der bloßen Vergnügungssucht des Publikums, das sich hier vielfach aus den niedersten Kreisen rekrutierte, mußte das Theater noch auf lange hinaus an dem Alten und Schlechten festhalten. Die aus der vorangehenden Zeit überkommenen Formen, rohe Haupt- und Staatsaktionen und ausgelassene Harlekinaden, halten sich noch Jahrzehnte in diesem so viel gesitteteren Jahrhundert. Und doch hat es die Zeit, weil sie frühe die eminente Wirkungskraft der Bühne in ihren unmittelbaren Massenerfolgen erkannte, mit einer geradezu beispiellosen Energie erreicht, daß auch dies ihrem Geist so völlig widerstrebende Institut sich ihren Zwecken beugen mußte. Und so spiegelt auch das Theater, wenigstens in den Spitzen seiner Entwicklung, das Streben der Zeit und ihre Wandlungen wieder.

Wie stets war auch hier die Fortbildung des Theaters an die Schöpfung einer dramatischen Literatur gebunden; wo diese fehlte, sah sich die Bühne notwendig auf die alten ungeregelten Darstellungen oder auf Entlehnungen aus der Fremde angewiesen. Und so war die gewaltige Entwicklung des Dramas die erste Vorbedingung für die Entstehung eines deutschen Nationaltheaters. Sie vollzog sich in drei großen Etappen, deren jede einen mächtigen Schritt auf dieses Ziel hin bedeutete. Zunächst galt es, das überschäumende Maß einer jeden Zwang verschmähenden Darstellung in feste Bahnen zu leiten, was nur in der Anlehnung an fremde Muster, die einen einheitlichen Stil besaßen, geschehen konnte. Es ist Gottscheds Verdienst, diese Aufgabe erkannt und das deutsche Theater auf die Alexandrinertragödie der Franzosen hingewiesen zu haben. Zahlreiche Über-

setzungen und freiere Bearbeitungen, die er und der Stab seiner Gehilfen anfertigten, sollten der Bühne ein sicheres Repertoire schaffen und den Geschmack des Publikums an einen reineren Stil gewöhnen.

Aber mit der Tragödie kam auch das französische bürgerliche Lustspiel nach Deutschland herüber, und so wuchs aus dieser Nachahmung selbst eine neue Tendenz hervor. Da einmal der gebildetere Bürgerstand für das Theater gewonnen war, so verlangte er nach Darstellungen eines dem seinen ähnlichen Lebens. Die aus England importierte Sentimentalitätsbewegung kam hinzu, und rief eine reiche Literatur von Rührstücken hervor, in denen die gleichen Familiengeschichten wie in den sentimentalen Romanen sich abspielten. Die Prosa siegt über den Vers. Gellert kann als Hauptvertreter dieser Gattung gelten. Damit war die Richtung auf eine Darstellung des unmittelbaren Lebens eröffnet, dies brauchte nur einen größeren Reichtum und eine mächtigere Tiefe zu gewinnen, um der dramatischen Literatur neue Bahnen zu eröffnen. Hier nimmt Lessing den Faden auf, um in einer unvergleichlichen Entwicklung alle Stadien des deutschen Dramas durchzumachen. Ausgehend von dem Familienlustspiel, schafft er in Miß Sara Sampson die Familientragödie, indem er es als erster wagt, das reale Leben von seiner ernsten Seite darzustellen. Und in Minna von Barnhelm leitet er die große politische Bewegung der Zeit in das bis dahin so enge Bett der Komödie. Ihr folgte die erste völlig durchgebildete deutsche Tragödie, Emilia Galotti, deren revolutionärer Klang schon den Kampfruf einer jüngeren Generation ankündigte, bis endlich Nathan der Weise den idealen Stil in Form und Gehalt vorbereitete.

Fast ebenso bedeutsam aber wie durch seine eigenen Werke griff Lessing durch den Hinweis auf Shakespeare als den Meister der Natur in die Entwicklung des deutschen Dramas

ein. Scheute er sich selbst noch, aufgewachsen in den strengen Traditionen der älteren Zeit, die kühnen Gegensätze und die zerrissene Komposition dieses dramatischen Genies nachzuahmen und erblickte seine Aufgabe vielmehr in der Formung der Natur zu einem festen Stile, seine Nachfolger kannten solche Bedenken nicht, und so wird Shakespeares Name der Freibrief für einen extremen, jede Form verschmähenden Naturalismus. Goethes Götz und Schillers Räuber ragen aus einer Fülle wüster Ritter- und Räuberdramen hervor. Hier wird die Tendenz auf das Natürliche zu ihrem Gipfel emporgeführt, so daß schließlich alle Errungenschaften der Vergangenheit in Frage gestellt sind. Das revolutionäre Drama, das sich die Schilderung der Zeit zum Gegenstand setzt, läuft daneben, aber auch hier muß die Tendenz zur Auflösung der künstlerischen Form führen. Demgegenüber bedeutet die Rückkehr zu dem sentimentalen Familienstück, wie sie in ernster Beachtung der hier drohenden Gefahr Iffland und in kluger Berechnung der Instinkte des Publikums Kotzebue vornahm, keine Befreiung.

Ein Ausweg war hier nur möglich, wenn dem Drama über den Naturalismus hinaus eine neue Bahn eröffnet wurde. Bereits Lessing hatte in diese Richtung gewiesen, unser klassisches Drama nimmt seine Absichten auf. Die Natur wird durchdrungen von einem idealen Gehalt; nicht einfach die Wirklichkeit, sondern die in ihren inneren allgemeingültigen Zusammenhängen verstandene Wirklichkeit wird Gegenstand des Dramas. Als äußeres Zeichen dieses Wandels löst der Vers wieder die Prosa ab, aber statt des Alexandriners erscheint jetzt Shakespeares dramatischer Vers, als Erinnerung daran, daß an Shakespeares Wirken das deutsche Drama seine Selbständigkeit errungen hatte.

Es ist ein unzerstörbarer Ruhmestitel der deutschen

Schauspielkunst, daß sie dieser gewaltigen Entwicklung zu folgen vermochte; auf jeder neuen Stufe, die es erreichte, fand das Drama Schauspieler oder bildete sie sich heran, die fähig waren, seinen Gehalt zur Darstellung zu bringen. So steht neben Gottsched die Neuberin, welche auf der Leipziger Bühne die Prinzipien des französischen Schauspiels für das deutsche zu gewinnen suchte. Ganz im Geiste der ihr von ihrem Meister gebotenen Dramen geht sie vor allem darauf aus, das ungeregelte Spiel der Haupt- und Staatsaktionen und die Stegreifkomödie festen Gesetzen zu unterwerfen, die aber nicht dem Gegenstand selbst entnommen werden, sondern als unabänderlich giltige erscheinen, denen jede einzelne Dichtung angepaßt werden muß. Die stereotypen Trachten, die zumeist das Versailler Hofkostüm zur Grundlage hatten, wie die abgezirkelte Art des Spiels zeigte überall die Darstellung nicht als eine organisch aus dem Innern der Dichtung erwachsene, sondern als eine feste Schablone, der jede Handlung und jeder Charakter unterworfen wurde.

Nur sehr allmählich hat das Theater diese fremdartige Manier zu überwinden vermocht. Ekhof tat hier den entscheidenden Schritt, sein Name wird immer neben dem Lessings stehen. So sehr ihm für eine spätere Auffassung noch jene streng geregelte Darstellungsweise anhaftete, er wagte es doch seine Gestalten von innen zu beseelen und damit sein Spiel aus einem einheitlichen Mittelpunkte herzuleiten. Er gab der Schauspielkunst die Richtung auf das Natürliche; die Menschen, wie sie sind, darzustellen, erschien fortan als ihre vornehmste Aufgabe. Ihre Entwicklung war an die der Hamburger Bühne gebunden. Hier vollendete Schröder, was Ekhof angebahnt hatte, in einem genialen und alle Rücksicht hintansetzenden Streben. Er ist der eigentliche Revolutionär in dieser Schauspielerentwicklung, der geborene Schauspieler der Sturm- und Drangzeit, der Shakespeare wie die Werke des jungen Goethe und seiner Genossen für die

Bühne gewann. Unbedingt die Wirklichkeit nachzubilden, hieß seine Parole; er schuf daher seine Gestalten ganz aus ihrem inneren Leben und aus einer Einsicht in die tiefsten Absichten des gesamten Werks. Wenn Ekhofs Spiel noch immer etwas äußerlich Angelerntes und für die einzelne Situation erfundene Manieren anhafteten, bei Schröder zuerst schien all dies Einzelne und Äußere aus der innersten Natur des Charakters hervorzudringen.

Dieser geniale Naturalismus aber hatte auch seine Gefahren. Er konnte mit der Entartung des Dramas selbst zu einer wilden Rohheit oder einer glatten Banalität herabsinken. Und auf beide Wege hat sich das Schauspiel durch die gleichzeitigen Dichtungen verlocken lassen. Dagegen konnte eine Reaktion nicht ausbleiben, die zunächst wieder an den Franzosen einen Halt suchte, sich aber bald auf das klassische deutsche Drama stützen konnte. Mit einer unendlichen Geduld hat Goethe auf seinem Weimarer Theater einem nur mittelmäßigen Schauspielerkreise den an der Antike gebildeten Stil einzuüben versucht, doch nur geniale Schauspieler konnten ihn wahrhaft mit dem Blute des Lebens erfüllen. Und so vollendet sich, was damit vorbereitet war, an dem Berliner Theater unter Ifflands Leitung. Hier schufen er und neben ihm vor allem Fleck den Stil, in den eine jüngere Generation nur hineinzuwachsen brauchte, um die dem klassischen Drama homogenen Ausdrucksmittel zu finden. Die Natur sollte nicht einem äußerlich angenommenen Stilgesetz unterworfen, sondern selbst zur Höhe des Stils gesteigert werden.

Iffland und Fleck stehen sich dabei als die beiden Typen des deutschen Schauspielers gegenüber, die von allem Anfang und bis in die Gegenwart maßgebend bleiben sollten; sie prägen nur schärfer den Gegensatz aus, der bereits zwischen Ekhof und Schröder bestand. Bereits das alte volkstümliche Theater kannte neben einer steifen Grandezza ein losge-

lassenes Spiel, das hier noch vielfach aus dem Stegreif geübt wurde. Mußte jene angelernt werden, hier kam alles auf die Eingebung des Augenblicks an. Dieser Gegensatz wirkt während der gesamten folgenden Entwicklung in dem Kampf zwischen einem strengen Stil und der unmittelbaren Natürlichkeit nach, und er erzeugt zwei typisch getrennte Weisen der schauspielerischen Darstellung. Die eine sieht ihre Aufgabe in der möglichst genauen Bewältigung jeder einzelnen Rede und Situation. Sie setzt ihre Rolle mehr wie ein Mosaik zusammen, in dem aber den einzelnen Steinen eine solche Leuchtkraft mitgeteilt wird, daß der Gesamteindruck darüber leicht verloren geht. Alles ist genau überlegt und ein klarer Verstand regelt jeden Moment. Die Gefahr liegt hier in der leicht erwachenden Sucht, mit solch einzelnen Momenten billige Erfolge erzielen zu wollen. Die andere Art, wie sie Fleck übte, geht von vornherein vom Ganzen aus. Hier lebt sich der Schauspieler völlig in den Charakter seiner Rolle hinein, um all ihre Worte und Bewegungen aus dem innersten Mittelpunkt ihres Wesens wie seine eigenen herauszustellen. Vieles bleibt der glücklichen Eingebung des Moments überlassen und Stimmungen bedingen nicht selten das Gelingen. Leicht kommt es dadurch zu einer ungleichmäßigen Behandlung der einzelnen Partien, je nach dem Interesse, das der Akteur an ihnen nimmt, und je nachdem es ihm gelungen ist, sich in sie einzuleben. Man begreift, wie ein Zusammenwirken dieser beiden Typen, deren Schwächen sich ausgleichen, unserm Drama zugute kommen mußte, dessen Entwicklung ja auf eine Verbindung von Natur und Stil ausging, bei der der Stil aus der Natur selbst erwachsen sollte.

Aber nationales Drama und nationale Schauspielkunst waren doch nur die Vorbedingungen für ein Nationaltheater, nicht dieses selbst. An keine Kunst heftet sich ja die Misere des Lebens so schwer und niederziehend

wie an dieſe. Die Hinderniſſe, mit denen bis auf unſere Tage das Theater kämpft, waren damals nicht geringer. Sie wurzeln letzthin alle in der Schwierigkeit, das Publikum zu der Einſicht zu erziehen, daß es im Theater Kunſt und kein Amüſement findet. Sind es die geiſtlichen Spiele und die Faſtnachtsluſtbarkeiten, aus denen das Theater hervorgewachſen iſt, ſo heftete ſich ihm mit der Verweltlichung der Bühne der Charakter der Luſtbarkeit ſchier unverlierbar an, und allen künſtleriſchen Beſtrebungen ſcheint es auf die Dauer nicht gelingen zu wollen, ihm den Ernſt und die Weihe der religiöſen Darſtellungen zurückzugewinnen. Aus dieſer Schauluſt des Publikums aber reſultieren die beiden Grundſchäden des Theaters, die Pofitſucht der Prinzipale und die Sucht der Mitglieder nach glänzenden Rollen. Demgegenüber galt es einmal innerhalb des Schauſpielerſtandes einen wirklichen Gemeingeiſt hervorzurufen, der im Dienſte der Kunſt und um der Geſamtwirkung willen auf individuelle Erfolge verzichtet und ſich nicht ſcheut, auch geringere Aufgaben zu übernehmen. Und andererſeits mußte die Bühne finanziell geſichert werden, damit die Direktoren allein den künſtleriſchen Aufgaben nachgehen konnten ohne Rückſicht auf das Publikum, und die Bühne nicht zu geſchäftlichen Zwecken mißbrauchen mußten.

Jener Gemeingeiſt aber konnte nur entſtehen, wenn es gelang, eine ſtändige Bühne zu errichten, da die Wandertruppen mit einem unaufhörlichen Wechſel der Mitglieder rechnen mußten. Nur eine ſolche Bühne konnte wahrhaft mit der Entwicklung der Kunſt fortſchreiten, weil ſie ſich als geſchloſſene Truppe ſtets in neue Aufgaben hineinzuarbeiten vermochte, nicht ſtets wieder von vorne zu beginnen brauchte. Nur ein ſolches dauerndes Zuſammenarbeiten durchdringt alle Mitglieder mit einem Geiſte, der ſich als ganzes in den Dienſt der gemeinſamen

Aufgabe stellt. So haben alle bedeutenden Prinzipale der Zeit sich bestrebt, sich möglichst an einem Orte festzusetzen, und Leipzig und Hamburg, Mannheim und Berlin bezeichnen die Etappen dieser Entwicklung. Damit war der stärkste Ansporn zum Fortschreiten in der Kunst gegeben, da eine Bühne sich vor demselben Publikum natürlich nur halten konnte, wenn sie ihm stets Neues bot. Aber auch die Anbequemung an den Geschmack des Publikums mußte stärker sein, um ein solches Unternehmen finanziell zu sichern. Und kaum einer jener Prinzipale ist ohne die Oper ausgekommen, deren Beliebtheit fast überall dem Schauspiel verderblich wurde. So war es deutlich, daß das ständige Theater dringend nach einer ihm von außen gebotenen finanziellen Fundierung verlangte.

Eine solche aber konnte damals wirksam nur von den Höfen ausgehen. In diesem Jahrhundert des Individualismus blieb alles der Initiative einzelner überlassen. Die städtischen Verwaltungen waren noch viel zu eingeschränkt, als daß sie an solche Aufgaben hätten denken können, und wo einzelne Bürger dies wagten, wie bei der berühmten Hamburger Unternehmung, die Lessings Dramaturgie hervorrief, da zeigten sich bald innere Zwistigkeiten, die bei dem Mangel einer einheitlichen Leitung zum Ruin des Theaters führen mußten, und ein Streben, das Theater doch wieder wirtschaftlich auszunützen, das es in erneute Abhängigkeit von der Laune des Publikums brachte. Hier mußten die deutschen Fürsten eingreifen, denen allein Mittel und Ansehen genug zur Verfügung standen. Niemand kann ihnen abstreiten, daß sie hier ihren Beruf klar erkannten und ihm nach Möglichkeit nachzukommen suchten. In derselben Zeit, da das Drama den revolutionären Sinn und mit ihm den Tyrannenhaß ganz in sich aufnahm, haben die Fürsten vielfach dem Theater eine sichere Zuflucht gewährt. Das Nationaltheater, nach dem die Zeit strebte

und in dem allein die deutsche Kunst einen wahren Ausdruck finden konnte, hätte ohne die Gunst der Fürsten niemals entstehen können. Der Kaiser Joseph selbst war vorangegangen, indem er in Wien das erste durch die Unterstützung des Hofes gesicherte Nationaltheater errichtete, Karl Theodor folgte ihm in Mannheim. Gotha, Weimar und Berlin ahmen dies Beispiel nach, und bald eröffnen sich aller Orten, schneller oder langsamer, die Theater der deutschen Höfe, auf denen bis dahin nur französische Schauspieler und italienische Sänger gespielt hatten, der deutschen Kunst.

c. Das Theater als Bildungsanstalt.

Ein uralter Kampf wird um den sittlichen Wert der Bühne ausgefochten. Von den einen als Verführerin zu allem Schlechten gebrandmarkt, wollen die andern ihr eine große moralische Aufgabe zuweisen. Die Eindringlichkeit der szenischen Darstellung wie ihre Wirkung auf die Masse ließ diesen Kampf hier schärfere Formen annehmen als bei irgend einer anderen Kunst; und eine lange Liste solcher Urteile und Gegenurteile ließe sich aufstellen, die diesen Gegensatz durch alle Jahrhunderte verfolgte, seit den Tagen, da Aristoteles erstmals die ethische Bedeutung des Dramas gegen Plato gerechtfertigt hatte. Daß in unsrer Zeit, die sich so eifrig um das Theater bemühte, diese Stimmen lauter denn je zuvor erschallten, versteht sich von selbst; aber nur auf zwei Stimmführer der Epoche sei hingewiesen, die sich im gerade entgegengesetzten Sinne ausgesprochen hatten. Shaftesbury erkannte die Bedeutung der Bühne für die allgemeine Sittlichkeit an und glaubte, daß sie als eine zweite Kanzel nur noch eindringlicher zu wirken berufen sei. Rousseau dagegen wollte in seiner Kulturfeindschaft in dem Theater nichts sehen als eine Stätte eilter Vergnügungen, die mit Moral und Wahrheit nichts zu tun hätten. Wer von beiden auf die Dauer recht behalten sollte, wollen wir hier

nicht entscheiden; gewiß ist nur, daß der Glaube der Deutschen in dieser Zeit sich ganz zu der Meinung des englischen Grafen bekannte, und Rousseau hätte bei ihnen noch seine eigene sittliche Weltanschauung von der Bühne verkündet hören können. Die deutsche Kunst dieser Zeit hat ihre besten Kräfte an dies hohe Ziel gesetzt; was das Theater noch nicht war, sollte es werden, eine Bildungsanstalt, von der reiche Fluten geistigen Lebens in die Allgemeinheit hinausströmten. Die Gedanken, die in diesem Sinne der junge Schiller in seinem Aufsatz über die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet zusammenstellte, können fast als Gemeingut der Gebildeten seiner Zeit gelten.

Dazu aber bedurfte es eines Doppelten. Jener gefährliche Bund, den immer wieder die Gefallsucht des Schauspielers mit der Vergnügungssucht des Publikums schloß, mußte gelöst werden und der Schauspieler lernen, seine Aufgabe abhängig von dem Beifall der Hörer zu werten. Die Überzeugung von dem in sich selbst ruhenden Werte der Dichtung mußte ihn stärken, sie auch gegen die momentanen Neigungen des Publikums durchzusetzen. In diesem Sinne war die Entwicklung des Theaters bedingt durch einen Kampf gegen das Publikum, geführt von eben der Stelle, die so ganz von dem Publikum abzuhängen scheint; und es gereicht den deutschen Schauspielern zur Ehre, daß sie diesen Kampf aufgenommen und siegreich durchgeführt haben. Seit die Neuberin zuerst ihren Leipzigern ein regelmäßiges Drama vorzusetzen wagte, ist eigentlich jeder Fortschritt zunächst gegen den Willen des Publikums errungen worden. Die Bühne hat sich ihr Publikum erzogen und damit sicherlich weithin auf die Veredlung der Bildung gewirkt. So sind die Theaterbesucher allmählich in die Entwicklung des deutschen Dramas hineingewachsen, und jedenfalls der bessere Teil von ihnen ist ihr begeistert gefolgt. Sie wurden gewöhnt, wenn der Vorhang sich hob, nicht eine

angenehme Unterhaltung, sondern den Ernst der Kunst zu erwarten.

Aber diese Wirkung wäre nicht möglich gewesen, wenn nicht zugleich der Schauspieler selbst sich zu einer reineren Auffassung seines Berufes erhoben hätte. Auch hier gingen einzelne voran und zogen die Masse ihrer Kollegen mehr oder weniger weit mit sich fort. Die soziale Hebung des Standes, die er sich eifrig angelegen sein ließ und die sich allmählich durchsetzte, je mehr die Bildungsaufgaben des Theaters anerkannt wurden, ist nur ein äußerer Ausdruck der sittlicheren Stellung des Mimen zu seinem Beruf. Ekhof und Schröder stammen noch aus niederen Kreisen, Iffland und Fleck sind Söhne angesehener Bürgerfamilien. Je mehr der Schauspieler die Substanz seines Schaffens auf die hohe dramatische Kunst, der er diente, gründen durfte, und nicht mehr durch leere Possen um die Gunst seiner Hörer zu buhlen brauchte, desto stärker konnte sich sein sittliches Selbstbewußtsein entfalten. So erwachte jedenfalls in den größten Vertretern dieses so lange verachteten Handwerks ein hoher Glaube an die ethische Bedeutung ihres Berufes, der sich von ihnen mehr und mehr auch auf ihre Genossen verbreiten mußte. Ifflands schönes Bekenntnis, das für die Darstellung edler Menschen nur ein sicheres Mittel anzugeben weiß, nämlich einer zu sein, darf wohl als Höhepunkt dieser Entwicklung gelten.

In dem Streben nach Bildung schlossen sich alle Tendenzen des Jahrhunderts zusammen; keine Kunst vermochte ihm dienstbar zu werden wie die dramatische, an keine hat die Zeit so viele Arbeit gesetzt. In der Auffassung des Theaters als Bildungsanstalt spricht sich daher das innerste Wesen dieser Epoche aus. Sie aber mußte sich zugleich mit den pädagogischen Ideen, welche die Zeit erfüllten, wandeln, waren diese doch nicht auf die engen Grenzen der Schule beschränkt, sondern bedeuteten weit verbreitete Strömungen.

Wir haben zuvor die Entwicklung des Bildungsideals kennen gelernt, wir finden sie jetzt sich spiegeln in der wechselnden Deutung, die dem Theater als Bildungsanstalt gegeben wurde.

Zunächst dominiert auch hier der Gedanke, daß alle sittliche und intellektuelle Bildung in einem Reich abstrakter Werte begründet sei, das in dem unmittelbaren Leben nicht hervortrete; nur die Reflexion eröffnet dorthin den Weg. Dem entspricht die Weise, in der das ältere Drama seit Gottsched bildend zu wirken sucht. Die moralische Reflexion, welche die Reden aller Personen durchdringt, ist die Vermittlerin solcher Ideen; zumeist wird der Gedanke einer abstrakten auf die Vernunft gegründeten Pflicht, die über alle Gefühle erhaben ist, im Sinne der vielfach die Zeit beherrschenden stoischen Moral verfochten. Diese Reflexion in reales Leben umzusetzen, wird noch kaum versucht, und auch wo es geschieht, bleibt der ethische Nachdruck auf jenen Maximen beruhen, zu deren Regeln das Leben des Helden nur wie ein Beispiel erscheint. Auch der Charakter der Personen ist nicht der unmittelbaren Wirklichkeit entnommen, sondern nach bestimmten, in dem Moralsystem begründeten Begriffen konstruiert.

Diese reflektierende Art wirkt auf lange hinaus nach, auch nachdem die Natur mehr und mehr Raum in der Darstellung beansprucht. Die bürgerliche Komödie, so sehr sie versucht, den sittlichen Gehalt in die Handlung selbst einzuschmelzen, kann doch nirgends der direkten Paräneſe entbehren, um ihn verständlich zu machen; und noch bei Lessing ist das nicht ganz überwunden. Das innere Leben seiner Gestalten wie ihre sittlichen Beziehungen schlagen sich noch am liebsten in einer Sphäre des Gedachten nieder. Trotzdem bedeuten seine Dramen sicherlich den gewaltigsten Fortschritt nach dem Ziele, die Probleme nicht durch Worte, sondern durch das Geschehen aufzulösen. Ganz wird dies

Ziel im Sturm und Drang erreicht, hier hat sich die neue Auffassung von der Bildungsaufgabe der Bühne völlig durchgesetzt. Die Erfahrung wird als das eigentliche Fundament aller und auch der sittlichen Bildung angenommen; das Leben wie es ist in all seiner unmittelbaren Gegebenheit vor den Zuschauer hinzustellen, erscheint als höchste Aufgabe, um den Bildungszwecken des Theaters zu genügen. Gewiß fehlt auch hier die moralische Reflexion nicht ganz, aber sie wird tiefer in Handlung und Charakter begründet; sie erscheint nur wie ein im Brennpunkt gesammeltes Licht, das von der gesamten Darstellung ausströmt. Die Personen leben sich unmittelbar aus und bedürfen keiner Beziehung auf abstrakte Begriffe, um ihr Wesen zu klären. Die Handlung ruht völlig in sich selbst und wirft durch ihre natürlichen Verwicklungen Probleme auf, um sie im eigenen Fortgang zu lösen.

Diese Wendung von der Reflexion zur Erfahrung aber bedeutete zugleich eine Wendung von positiven zu wesentlich negativen Werten. Das reflektierende Drama hatte hohe sittliche Gedanken unter die Menge zu bringen versucht, das naturalistische, das der Revolution seine Stimme lieh, wirkte vor allem durch die Kritik unsittlicher Zustände. Auch hier mußte ein an der Erfahrung orientiertes Bildungsstreben vor allem den kritischen Sinn wachrufen. Und abermals bedeutet das klassische Drama eine Synthese beider Richtungen, indem es zwar den in der Erfahrung gegründeten Standpunkt des Naturalismus nicht aufgibt, aber von ihm aus wieder zu positiven Werten emporstrebt. Die Darstellung bleibt an die Natur geheftet, aber die Natur selbst enthüllt der Betrachtung einen idealen Gehalt, der zum eigentlichen Gegenstande der Kunst wird. Die Idee, die nicht als abstrakte Reflexion neben Handlung und Charakteren herläuft, sondern sich in und an diesen selbst offenbart, wird die eigentliche Vermittlerin der Bildung, die von der

Bühne ausgehen soll. Sie tritt am Leben selber hervor, und so bleibt die Erfahrung der Boden, aus dem fortan das Drama seine Nahrung zieht, aber sie richtet zugleich den Blick auf die inneren Zusammenhänge des Lebens, um den sittlichen Wert nicht als einen transzendenten, sondern als einen in der Wirklichkeit sich erfüllenden zu verkünden.

Drittes Kapitel.

Wilhelm Meisters theatralische Sendung.

1. Entstehung und literarischer Charakter.

a. Der Dichter.

Goethes Leben resümiert den Gehalt des Jahrhunderts. Wie dieses in seinen Grundlagen auf die Zeiten der Erneuerung des Denkens in Renaissance und Reformation zurückgeht, so wurzelte Goethes Geist ursprünglich in den von dorther empfangenen Anregungen. Seine Vaterstadt Frankfurt, deren Blüte noch aus dem 16. Jahrhundert stammte, ist ganz erfüllt von Erinnerungen an jene Zeit und im öffentlichen und privaten Leben, in Sprache und Sitte, mannigfach mit ihr verbunden. Hier konnte sich leicht eine Neigung zum Altertümlichen festsetzen, und Chroniken und Holzschnitte nährten sie in dem Geiste des Knaben. Die Lektüre der Volksbücher ließen die Gestalten des deutschen Mittelalters und der deutschen Renaissance vor ihm aufleben. Von Italien aber war die Renaissance ausgegangen und die Erneuerung des römischen Altertums war einer ihrer Hauptzüge gewesen. Dem entspricht die Vorliebe des Vaters für lateinische und italienische Autoren, sie vermitteln dem Sohne eine Kenntnis der antiken Mythologie, daß er in dieser Vorstellungswelt, in der recht eigentlich die Renaissance gelebt hatte, dauernd heimisch bleibt. Und endlich bietet die Lektüre der Bibel, auf der sich die Bildung des Protestantismus aufgebaut hatte, auch dem jungen Goethe die reichste Belehrung. Verknüpfen diese Werke seinen Geist durchaus mit jener älteren Zeit, so sind

es bezeichnenderweise einzig Reisebeschreibungen und Reiseromane, von denen auch modernere Exemplare in das Haus kommen, und daneben, freilich hinter dem Rücken des Vaters, der Messias, welcher den an der Bibel genährten religiösen Zug nur verstärken konnte. Die religiöse Stimmung ist noch durch keinen Zweifel verdrängt. Eine Fülle von Wissensinhalten aufzunehmen, ist der Weg, welchen zumal der Vater dem Knaben zu einer höheren Bildung weist.

Ein anderer Geist umfängt den jungen Studenten in Leipzig, das erst im 18. Jahrhundert zu rechter Blüte gelangt, neben Hamburg der Hauptsitz des geistigen Lebens wird. Unbelastet von Traditionen, getragen von dem beweglichen Charakter der Bevölkerung, konnte sich hier ein freies Dasein entfalten, das in diesem Mittelpunkte des Verkehrs ein spezifisch internationales Gepräge annahm. Hier ist alles modern; jene Aufklärung, welche die alten Ideen ihrer Höhen und Tiefen beraubt, um sie in die gemeine Münze eines populären Raisonnements umzusetzen, ist hier vor allem heimisch. Sie löste, wie wir früher sahen, alle Erscheinungen in einem Reich objektiver, begrifflich zu fixierender Werte auf und nahm daher in der Negation alles unmittelbar Gegebenen eine wesentlich kritische Wendung. Diesen kritischen Geist mußte der junge Goethe in Leipzig bestehen. Von seiner Kleidung, seinen Manieren und seiner Sprache angefangen, die man in dieser hohen Schule des guten Tones nicht auf der Höhe der Zeit fand, mußten sich all seine Gewohnheiten und Anschauungen eine solche Prüfung gefallen lassen. Und sie richtet sich gerade gegen jene Elemente eines ursprünglichen Lebens, die ihm als wertvollstes Erbgut von seiner Vaterstadt mitgegeben waren; alles Ungebundene, Dumpfe und Unmittelbare wird abgelehnt zu Gunsten einer verständigen Klarheit. Dabei aber bleibt der hellen Verständigkeit der Zeit die dadurch entstehende unbedeutende Flachheit durchaus nicht verborgen, sie wendet sich kritisch auch gegen

sie, ohne doch etwas Besseres an die Stelle setzen zu können, und negiert sich damit selbst. Diese Selbstauflösung entging dem Blicke des Jünglings nicht, und er fand schon den Punkt, der ihm einen neuen festen Halt bieten sollte. Sehr bezeichnend geht er in der Schilderung seines Lebens, nachdem er den Mangel jedes sicheren ästhetischen Maßstabes in diesem aufgeklärten Denken nachgewiesen hat, unmittelbar zu seinen Liebeserlebnissen über. Nur hier war ihm ein wahrhafter Gehalt für sein Leben gegeben; in den Briefen jener Zeit redet schon ganz der Stürmer und Dränger, und Töne, die an Werther gemahnen, klingen schon an. Aber diese Kraft des unmittelbaren Lebens mit dem Reichtum von außen andrängender Reflexionen zu verschmelzen, will noch nicht gelingen.

Konnte allein die Rückwendung auf das eigene Ich in dieser kritischen Negation einen neuen Grund bieten, so wurde dieser in Frankfurt noch von einer besonderen Seite her vorbereitet, die abermals eine Anknüpfung an das Denken der Renaissance bedeutete. Aus der religiösen Mystik waren all jene auf das Wesen der eigenen Seele gerichteten Tendenzen der Zeit letzthin hervorgewachsen, in ihr sucht jetzt auch Goethe einen Halt gegenüber der Skepsis. Der Pietismus tritt ihm in Fräulein von Klettenberg nahe, der Gedanke einer unmittelbaren Beziehung der Seele auf Gott wird ihm lebendig. Der mystische Neuplatonismus der Renaissance regt sein Denken an, er studiert alchimistische Bücher und stellt Experimente an, den magischen Zusammenhang aller Wesen zu erforschen. Die Werke des Paracelsus und Helmont werden gelesen, Arnolds Kirchen- und Ketzergeschichte macht ihn näher mit diesen Gedankengängen bekannt, aus denen er sich ein eigenes Weltbild zu gestalten versucht.

Erst der Aufenthalt in Straßburg und der Verkehr mit Herder lenkt diesen gärenden Ideenreichtum in be-

stimmtere und der Gegenwart angemessenere Bahnen. Herder weist ihn auf die unmittelbare Natur als den festen, durch keine schwankende Kritik der Meinungen zu erschütternden Grund des Lebens hin und lehrt ihn in der genialen Persönlichkeit die Quelle aller Werte erkennen. Nun empfängt Goethes Leben die unbedingte Richtung auf das eigene Ich; aus der Kraft des eigenen Wesens das Dasein zu gestalten und jede ihm von außen aufgedrungene Form abzuschütteln, erscheint als die vornehmste Aufgabe. Jene revolutionäre Gedankenwelt, die wir kennen lernten, findet in Goethe ihren größten Vertreter, nach ihrer kraftvollen wie nach ihrer sentimentalen Seite hat er sie in Leben und Dichtung zum Ausdruck gebracht. Götz und Werther sind davon Zeugen. Zugleich besiegelt die Begeisterung für Shakespeare seinen Bund mit dem Theater, die dramatische Schriftstellerei erschien ihm zunächst als das wichtigste Geschäft.

Die folgenden Jahre in Frankfurt und Wetzlar haben dem nichts prinzipiell Neues hinzugefügt, erst Goethes Übersiedelung nach Weimar macht wieder Epoche in seinem Leben. Die Aufgabe, die überhaupt der revolutionären Jugend gestellt war, sich mit den realen Mächten des Lebens auseinanderzusetzen, um in ihrer inneren Aneignung aus der Selbstherrlichkeit des Ich zu einer Sphäre wahrer Bildung fortzuschreiten, trat an Goethe, der sich hier alsbald auf die Höhe des Lebens geführt sah, mit besonderer Eindringlichkeit heran. Das Jahrzehnt, das er seit Mitte der siebziger Jahre in Weimar verlebte, bedeutet insofern einen Übergang in seinem Leben, als zunächst die revolutionären Ideen in ungeschwächter Kraft fortwirken, aber bald sich in immer fühlbareren Widerspruch zu den realen Bedingungen seines Daseins setzen. Wirken für die Allgemeinheit, hieß die Forderung, welche das politische Leben an ihn stellte; sich fügen in die allgemeinen Maße des Lebens, galt in den engen Verhältnissen des Hofes und der Residenz als allein anständig

und sittlich. So erzeugt sich eine Stimmung der Resignation, die in herber Erkenntnis der Grenzen der Menschheit auf manchen Jugendtraum verzichtet, und zugleich ein Streben nach ernster wissenschaftlicher Einsicht in das Wesen von Welt und Leben. Aber der Traum einer einzig der künstlerischen Gestaltung des Daseins gewidmeten Freiheit ist nicht erloschen, ja er nimmt im Gegensatz zu den Bedingungen der Wirklichkeit desto leuchtendere Farben an. Je mehr Goethe die Stunden der Sammlung, die seiner Kunst gehörten, dem äußeren Leben und seinen Forderungen abgeizen mußte, desto größer erschien die Gefahr einer Vernichtung der künstlerischen Persönlichkeit überhaupt. Dieser Gegensatz zerreißt sein Leben, und es gelingt ihm noch nicht, hier einen Ausgleich zu finden. Die Flucht nach Italien verheißt ihm schließlich die einzige Rettung; sie soll ihm die Anschauung eines Lebens vermitteln, in dem ein künstlerischer Geist das gesamte Dasein durchdringt, und die Persönlichkeit harmonisch an den allgemeinen Werten ihr Leben entfaltet.

b. Entstehung der Theatralischen Sendung.

In dieser Zeit, zu Beginn des Jahres 1777, finden wir den Wilhelm Meister zum erstenmal von Goethe erwähnt. Seine Tagebücher verzeichnen im Februar: „in Garten, diktiert an Wilhelm Meister", und ähnliche Bemerkungen wiederholen sich zunächst in regelmäßigen Abständen. Dagegen weisen nur geringe und unsichere Spuren über diesen Zeitpunkt zurück, so gewiß es erscheint, daß Goethe schon einige Zeit mit dem Roman beschäftigt war, der hier als bekannt eingeführt wird. Am meisten würden wir zu wissen wünschen, ob er wenigstens den allgemeinen Plan dazu bereits mit nach Weimar brachte, aber Bemerkungen, die mit irgend einer Sicherheit auf den Wilhelm gedeutet werden können, finden sich aus früherer Zeit kaum. Einzig die Tatsache, daß er gelegentlich schon in der Wertherzeit von Roman-

arbeit redet, die nicht wohl auf den Werther gedeutet werden kann, erhebt es zu einer gewissen Wahrscheinlichkeit, daß die letzten Wurzeln dieser Dichtung in die revolutionäre Epoche hinabreichen, aus deren Ideen sie geboren ist. Sachlich spricht viel dafür, daß Werther und Meister in einer Parallele zu einander konzipiert worden sind, stellen sie doch die beiden Seiten des Genies dar, wie die Zeit es verstand, die sentimentale Persönlichkeit, die nur in den Gesichten ihres Innern lebt und sich abgetrennt von der Wirklichkeit in sich selbst verzehrt, und die produktive, die aus sich Werte schafft und nach ihnen die Wirklichkeit gestaltet. Wilhelm heißt der Freund, an den Werther seine Briefe richtet; diesem Freundespaar treten hier mit nur leicht geänderten, gewechselten Namen Wilhelm und Werner gegenüber. Und doch werden wir die Theatralische Sendung, abgesehen von den dichterischen und kunsttheoretischen Einlagen, für die Goethe eigene ältere Aufzeichnungen verwertete, im wesentlichen als ein Produkt der ersten Weimarer Epoche betrachten dürfen, in der zuerst zusammenhängende Arbeit geleistet wird. Wurzelt sie ihrem Ideengehalt nach in der vorangehenden Zeit, so entspricht das nur dem allgemeinen Verhältnis dieser Perioden, da Goethes Leben auch in Weimar zunächst noch ganz unter dem Zeichen des revolutionären Denkens steht.

Ein Jahr nach jener frühsten Notiz ist das Eingangsbuch vollendet, aber von da an geht die Arbeit nur stockend vorwärts. Das äußere Leben macht zu viele Ansprüche und wirft wohl in Betrachtungen und Reflexionen manchen Ertrag ab, doch ohne zu seiner dichterischen Verwertung Muße zu lassen. Nur einige Kapitel des zweiten Buches werden gelegentlich hingeworfen. Sprachlich steht daher das erste Buch im wesentlichen für sich und zeigt eine weit nähere Verwandtschaft mit dem Stil des Werther als die folgenden. Erst seit dem Jahre 1782 wird die Arbeit entschiedener

wieder aufgenommen; Goethe hat sich in seinen Zustand gefunden und versteht fortan praktische und poetische Geschäfte äußerlich getrennt voneinander zu führen, daß jene ihm nicht mehr störend in diese eingreifen können. Die ersten Kapitel des zweiten Buches werden durchgesehen und im August wird das Buch als bald fertig erwähnt; im Oktober rückt schon das dritte Buch voran und ist im November vollendet. Wie er es sich vorgenommen hat, bedarf er zum vierten genau ein Jahr, November 1783 wird es abgeschlossen, kürzere Zeit noch für das fünfte, dessen Abschluß er bereits im Oktober des folgenden Jahres melden kann. Noch ein Jahr und auch die Arbeit am sechsten Buche, mit dem er den ersten Teil zu enden gedenkt, ist im November 1785 geleistet.

Diese sechs Bücher, welche im ganzen den vier ersten der Lehrjahre entsprechen, hat uns ein Zufall jetzt wieder geschenkt. Jedes vollendete sandte Goethe an Mutter und Freunde; so gelangten sie auch in die Hände der Barbara Schultheß in Zürich, die gemeinsam mit ihrer Tochter die uns heute so wertvolle Abschrift davon herstellte. Aber Goethes Arbeit an dem Roman war damit auch vor der italienischen Reise nicht beendet. Im Dezember 1785 bereits macht er einen Plan auf alle sechs folgende Bücher, mit denen der Roman abgeschlossen werden sollte, und im Frühjahr des nächsten Jahres erwähnen die Briefe an Frau von Stein Arbeit an dem siebenten Buche. Beides ist verloren; wie jener Plan das Ganze zu gestalten dachte, wissen wir nicht, und von dem neuen Buche können wir nur vermuten, daß Teile davon in dem fünften der Lehrjahre stecken. Ganz unbedeutend kann diese weitere Arbeit nicht gewesen sein, hofft doch Goethe im Mai, daß auch dieses Buch bald glücken soll. Die Flucht nach Italien unterbrach die Arbeit ganz. Wohl wurde das Manuskript mitgenommen, und manche Eindrücke in dem neuen Lande sollten dem Roman zugute

kommen, aber eine Fortsetzung war unter diesem Himmel nicht möglich. Als ein Verwandelter kehrte der Dichter an die Arbeit zurück, um ein völlig verwandeltes Werk zu schaffen. Der alte Roman, die Theatralische Sendung, hat die italienische Reise nicht überdauert.

c. Literarischer Charakter.

Seit den Tagen Homers trägt alle Epik ein zwiespältiges Moment an sich. Sie geht auf eine umfassende objektive Weltschilderung aus, aber sie bindet diese an die Geschicke eines einzelnen Helden. Daraus entstehen mancherlei Schwankungen in der Behandlung, da das Interesse am Leben überhaupt oft den Träger der Handlung zurückdrängt, oft sein Schicksal alles andere Dasein vergessen läßt. Diesem Verhältnis können sich auch die Romane des achtzehnten Jahrhunderts nicht entziehen; während Reiseroman und satirischer Roman ihrer Tendenz nach mehr auf die äußeren Weltverhältnisse gerichtet sind, steht im sentimentalen wie im Bildungsroman eine Gestalt im Mittelpunkt des Geschehens. Aber dabei erscheinen zumal im Reiseroman alle Ereignisse als Erlebnisse eines bestimmten Reisenden und andererseits muß der Bildungsroman, der die Entwicklung des Einzelnen in ihrer Wechselwirkung mit dem Leben der Allgemeinheit schildert, eine Fülle objektiver Lebensinhalte in sich aufnehmen.

Diesen doppelten Charakter trägt von allem Anfang an auch der Wilhelm Meister an sich, und die Entwicklung, die er durch alle Epochen von Goethes Leben hindurch nehmen sollte, ist dadurch bestimmt. Er hat seine Wurzeln in jenen siebziger Jahren, da wir ein lebhaftes Interesse der Einzelpersönlichkeit in den empirischen Umständen ihres Daseins sich zuwenden fanden, und ein biographischer Roman entstand, der letzthin darauf ausging, den eigenen Lebensgang des Dichters festzuhalten, mochte dessen Charakter auch mehr

oder weniger ins typiſch Allgemeine erhoben werden. Dieſe Tendenz liegt zunächſt der Theatraliſchen Sendung zugrunde. Mit der Überſiedelung nach Weimar mußte Goethe, je feſter er dort einwurzelte, eine Epoche ſeines Lebens für abgeſchloſſen anſehen, und ſo erwacht in ihm ein deutliches Beſtreben, ſich ſelbſt über die Entwicklung ſeines Daſeins Rechenſchaft abzulegen. Hatte der Jüngling das Leben ergriffen, wie es ſich bot, und einzig die unmittelbaren Verſchlingungen ſeines Schickſals in dichteriſcher Geſtaltung zur Klarheit zu erheben verſucht, jetzt da die Dreißig ſich nähern, ſchaut er bedächtiger über das Einzelne hinaus auf den geſamten Verlauf ſeines Lebens, um deſſen inneren und allgemeinen Sinn zu ergründen. Gern rekapituliert er ſein Leben und wünſcht, was ihm bisher als eine verworrene Kette bunter Zufälligkeiten erſcheinen mußte, im Ganzen zu überſehen und in ſeiner Notwendigkeit zu begreifen. Die Briefe der Zeit geben davon vielfach Zeugnis. Aus dieſem Beſtreben erwächſt die Theatraliſche Sendung, die zunächſt nichts anderes als ein autobiographiſcher Roman iſt. Die typiſchen Momente von Goethes eigenem Leben treten zumal im Beginn klar hervor: die Bedeutung des Puppentheaters für den Knaben, ſeine eigenen ſchauſpieleriſchen Verſuche, Lektüre und dramatiſche Produktion, all dies ſtimmt für Goethe und ſeinen Helden überein. Aber auch weiterhin werden wir die typiſchen Punkte aus Goethes Entwicklung nicht verkennen, mag manches im Leben Getrennte zuſammengeſchoben, manches nur Äußere verändert ſein. Praktiſcher Beruf und poetiſche Sendung ſtreiten um beider Perſönlichkeit, das Theater iſt der Boden, auf dem der Dichter ſeine Lorbeeren zu erringen hofft, unglückliche Liebe führt den Jüngling an den Rand der Vernichtung, aber neue und reinere Beziehungen knüpfen ſich an und ſcheinen die Gewähr einer glücklicheren Zukunft zu bieten. Ebenſo ähneln ſich manche Geſtalten, die beider

Leben begleiten. Das strenge und etwas steife Bild des Vaters lebt freilich einseitig gesehen auf, Schwester und Schwager erscheinen und nur die Mutter ist ganz verwandelt. Wie Goethe selbst von leichteren Jugendlieben zu der reineren Beziehung zu Frau von Stein fortgeschritten war, so sollte Mariane in Wilhelms Herzen von höheren Gestalten abgelöst werden. Vor allem aber ist Wilhelm selbst ganz der Jüngling Goethe, wie er sich dem rückschauenden eigenen Blicke darstellen mochte, unbedingt der Kunst ergeben und als ewiger Hoffer jede Schwierigkeit im Geiste überfliegend; der gute und treue Mensch, der weltunerfahren wohl vielfach in die Irre geleitet werden konnte, aber dessen tüchtiger Sinn schließlich doch den sicheren Boden eines gedeihlichen Wirkens finden mußte. Wohl hatte Goethe recht, Wilhelm sein geliebtes dramatisches Ebenbild zu nennen, und wenn er noch später halb ärgerlich von dem Roman als einer Pseudo-Konfession redet, so werden wir jedenfalls auch ihn unter die Bekenntnisdichtungen Goethes zählen, ja in ihm den ersten Versuch erblicken müssen, rückschauend von seinem ganzen Leben und dessen Gehalt Rechenschaft zu geben.

Dies Interesse am eigenen Ich war recht ein Zug der revolutionären Bewegung. Doch unter all ihren Söhnen besaß Goethe von frühe an den am stärksten auf das Objektive gerichteten Sinn. So völlig seine Dichtungen von seinem eigensten Wesen durchdrungen sind, dieses selbst vermochte sich nur im innigen Zusammenhang mit den allgemeinen Lebensmächten zu entfalten. Und so bleibt auch dieser autobiographische Roman nicht auf eine Schilderung seines individuell zufälligen Daseins eingeschränkt, sondern trägt von Anfang an noch eine zweite Tendenz in sich, die ihre Herkunft aus dem Sturm und Drang gleichfalls nicht verleugnen kann. Sein gesamtes Wirken sah Goethe unter dem Gesichtspunkt der genialen Persönlichkeit an, deren Bedeutung die Zeit dahin bestimmte, daß sie spontan die Werte der Kultur aus

sich erzeuge. Und unter diesen stand ihm mit seinem ganzen Jahrhundert die Kunst in der vordersten Reihe. In dem Wirken des Künstlers erfüllt sich die höchste Aufgabe der Kultur; der Gedanke, seine Mission zu schildern, mag bereits in die Wertherzeit zurückreichen, in der fast alle goetheschen Dichtungen bestimmte Typen des Genies darzustellen versuchten. Wie aber die Bedingungen der Revolution das Drama in den Mittelpunkt der künstlerischen Bewegung geschoben hatten, so galt Goethes Wirken jetzt und früher vor allem dem Theater. Die neue Epoche der Kunst und damit der geistigen Kultur, welche die geniale Persönlichkeit heraufzuführen berufen war, sollte ihren Weg über die Bühne nehmen.

Dies ist der Grund, der hier die Darstellung der eigenen Entwicklung an eine Schilderung des ganzen Theaterwesens bindet, die der Dichter gelegentlich als den Zweck seines Romans bezeichnete. In der Tat führt bereits das uns allein vorliegende Bruchstück der Theatralischen Sendung alle Formen theatralischer Darstellungen vom Puppentheater und Seiltänzer bis hinauf zu dem ständigen Stadttheater mit einer geradezu systematischen Vollständigkeit vor; die Bedingungen seines Daseins wie die Sitten seiner Mitglieder sind Gegenstand einer eingehenden Schilderung. So nimmt der autobiographische Roman, wie er hier von Anfang an darauf ausgeht, das individuelle Leben zum typischen zu steigern, auf weiten Strecken Elemente des Sittenromans in sich auf. Und wie der Sittenroman im achtzehnten Jahrhundert zumeist die Form des Reiseromans angenommen hatte, der am bequemsten Land und Leute vorüberzuführen erlaubte, so gestaltet sich auch die Theatralische Sendung zu einer Reise Wilhelms, die ihn mit den verschiedenen Formen des Theaterwesens bekanntmacht. Daß dabei, einer alten Tendenz des Sittenromans entsprechend, auch einzelne satirische Farben mit unterlaufen, versteht sich von selbst, doch

tritt diese Seite jetzt noch eher zurück. Schon Scarron hatte in seinem komischen Roman die bunten Abenteuer einer Schauspielerbande zum Gegenstande seiner Schilderung genommen, und einzelne Züge davon mögen auf den Wilhelm Meister abgefärbt haben; im ganzen aber brauchte Goethe das Theater wahrlich nicht aus literarischen Quellen kennen zu lernen.

So stellt literarisch die Theatralische Sendung eine Verbindung des autobiographischen mit dem Reiseroman dar, hier zuerst erhebt sich dieser zur Höhe einer wahrhaften Bildungsreise. Wenn wir früher alle Typen der Reisenden in dem Roman wiederkehren fanden und einzig den Bildungsreisenden so gut wie ganz vermißten, so schließt Wilhelm Meister diese Lücke. Der Wanderer Goethe, dessen Leben selbst die größte aller Bildungsreisen darstellt, gibt in diesem seinem Lebensroman ein ins Typische gesteigertes Abbild dieser Reise. Gilt dies von dem Roman in seinem gesamten Umfang, so trägt die Theatralische Sendung noch einen besonderen Charakter. Ist sie doch aus einem Gedankenkreis hervorgewachsen, dem alle wahrhaften Werte aus dem Innern des Subjekts zu entspringen schienen. Danach kann auch Bildung nicht in einer Rezeption fremder Werte bestehen, sondern muß in spontaner Freiheit von der Persönlichkeit selbst erzeugt werden. Und so wandelt sich hier die Bildungsreise, mögen manche Momente derselben bewahrt bleiben, im Ganzen doch in eine „Sendung", die Reise wird ein Mittel, nicht sowohl Bildung einzuernten, als ihren Samen auszustreuen. Damit stellt der Roman seinen Helden als den berufenen Schöpfer und Prediger wahrer Bildung in einen Gegensatz zu seiner Umgebung, und berührt sich dadurch mit dem sentimentalen Roman, in dem dieser Gegensatz seine rechte Stätte besaß. Die dumpfe Wirklichkeit setzt den Forderungen des Geistes ihren Widerstand entgegen, aber wenn noch im Werther das Subjekt ihr erlag, so hat es

ſich hier mit der produktiven Kraft der genialen Perſönlichkeit erfüllt und ſcheint berufen, der Wirklichkeit die Normen ſeines Geiſtes aufzuprägen.

2. Die Handlung.

a. Im Elternhaus.

Dichterleben und Entwicklung des Theaters gehen in der Handlung des Romans eine unlösbare Verbindung ein. Die Zuſtände im Elternhaus, die Schroffheit des Vaters wie die Verdorbenheit der Mutter, weiſen den jungen Kaufmannsſohn Wilhelm frühzeitig auf ſich zurück und laſſen Drang und Ahnung der Kindesſeele ein eigenes Gebiet, ſich genug zu tun, ſuchen. Das Puppentheater, das die Großmutter den Kindern zu Weihnachten ſchenkt, nimmt den Sinn des Knaben ganz gefangen, vom Zuſchauer ſteigt er raſch zum Mitwirkenden und ſchließlich alleinigen Leiter desſelben auf. Bald vermögen die Puppen, für beſtimmte Rollen im bibliſchen Drama hergeſtellt, der um ſich greifenden Theaterleidenſchaft Wilhelms nicht mehr zu genügen; ſelbſt mit ſeinen ſtattlich koſtümierten Gefährten in Ritterſtücken aufzutreten, dünkt ihn ein höheres Ziel. Er iſt die Seele dieſes Kindertheaters, Direktor desſelben und erſter Mime. Ein erſter Mißerfolg, da die improviſierte Übertragung von Taſſos Gedicht in dramatiſche Handlung nicht gelingen will, ſchreckt ihn nicht ab, und bald ſucht er alles, was er nur an Schauſpielen und Romanen lieſt, mit ſeiner Truppe darzuſtellen. Das Schreckliche, das ſie mit einer ſchwülſtigen Affektation zum Ausdruck bringen, feſſelt die jungen Gemüter am meiſten. Die Haupt- und Staatsaktion hat das religiöſe Drama abgelöſt. Die Aufgaben des Direktors treten bereits in ihrem ganzen Umfang an Wilhelm heran; alle Beteiligten für ihre Rollen zu gewinnen, ihre Streitigkeiten zu ſchlichten,

dabei aber den Ernst für die Sache in ihnen wach zu erhalten, ist er bemüht, und keine Neigung zu einer der Aktricen darf seinen Gerechtigkeitssinn verdunkeln.

Doch diese bunte Welt läßt die Enge der häuslichen Verhältnisse nur desto drückender empfinden. Wochentags hinter den Ladentisch gebannt, Sonntags auf langweiligen Familienspaziergängen nur zum Besuch in der Natur dringt kein freier und großer Zug aus der Wirklichkeit in das Leben des heranwachsenden Knaben, und er wirft sich nur desto lebhafter auf seine Leidenschaft, da die Bühne ihm die Welt in einer Nuß bot, und er den Reichtum seiner Vorstellungen und Gefühle hier in dem Scheinbild des Daseins auszuleben vermochte. Den Jüngling fesselt die Liebe ganz ans Theater. Daß er den Aufführungen einer Truppe, die jährlich in die Stadt kam, so viele Abende widmete, als nur möglich, verstand sich von selbst, und ebenso, daß sein allem scheinhaften Glanz so widerstandslos geöffnetes Herz den Reizen einer Schauspielerin erliegen mußte. Eine Madame B., Mariane geheißen, die manche Erfahrung in ihrem abenteuernden Leben gesammelt hatte, weiht ihn, oft selbst hingerissen von der Leidenschaft ihres Liebhabers, in alle Stadien der Liebe ein. Wilhelms Freund und künftiger Schwager Werner sucht ihm die Augen zu öffnen, eine alte Theaterschneiderin führt Mariane ins Gemüt, wie diese Liebschaft sie mit Verlust eines reichen Verehrers und ihrer Stellung am Theater bedrohe. Der Entschluß des Direktors, die Stadt zu verlassen, bringt ihre Liebe noch mehr ins Gedränge, aber aller Widerstand kann sie nur steigern. Wilhelm ist entschlossen, unter dem Vorwande einer Geschäftsreise, sich zu einem befreundeten Direktor zu begeben, um seinen Bund mit dem Theater zu besiegeln und Mariane auf immer zu gewinnen. Doch ein Zufall entdeckt ihm ihre Untreue, alles bricht in ihm zusammen und ein heftiges Fieber wirft ihn aufs Krankenlager.

b. Am Scheidewege.

Innerlich gereift kehrt der Genesene alsbald zu seiner Lieblingsbeschäftigung zurück. Er sucht tiefer an der Hand theoretischer Werke in das Wesen der dramatischen Kunst einzudringen und sieht auf seine frühere poetische Produktion als auf einen überwundenen Standpunkt zurück. Wir erfahren erst jetzt von der Fülle dramatischer Pläne und Szenen, die der Heranwachsende bereits entworfen, zum Teil ausgeführt, aber selten beendet hatte. Und abermals glauben wir in seiner Entwicklung der Entwicklung des modernen Dramas selbst zu folgen, soweit es kunstmäßig gestaltet, nicht volkstümlich gewachsen ist. Es begann mit Nachahmungen der Antike, so hat Wilhelm einige Aufzüge im Geschmack des Plautus geschrieben; dann folgten Alexandrinerdramen und heroische Schäferspiele. Mit Vorliebe entnahm er seine Stoffe noch der Bibel. Aber jetzt ist er über diesen Standpunkt hinaus. Ein gebildeter Freund wie das Studium des klassischen Dramas der Franzosen haben ihm die Augen geöffnet; er erkennt, daß jene Jugendwerke ganz auf schöne und glanzvolle Einzelheiten zugeschnitten sind, ein lyrisches Pathos und eine allgemeine Reflexion überall den straffen Gang der Handlung unterbricht und eine übertriebene, bloß angelesene Theaterleidenschaft ihnen jede Wahrheit nimmt. Jetzt wird sein oft wiederholter Grundsatz, daß die Handlung das eigentliche Lebenselement des Dramas sei, alle Empfindungen ihr untergeordnet werden müßten, ja selbst die Charaktere nur in die bewegte Handlung verflochten gezeigt werden dürften. Die klare Struktur der französischen Tragödie erscheint so als das Ideal, und die Größe Corneilles wird in begeisterten Worten gepriesen. Jetzt weiß sich Wilhelm auf dem rechten Wege, wenn er auch nur noch unsichere Gänge wagt und nach einem Führer verlangt.

Aber je tiefer er damit in seinem Beruf als dramatischer Dichter einwurzelt, von dessen Würde er den höchsten Begriff

hat, desto dringender wird eine andere Entscheidung, die seinem äußeren Leben die Richtung geben muß. Das alte Motiv des Helden am Scheidewege erneuert sich ihm; in einer eigenen Dichtung hatte bereits der Vierzehnjährige die tragische Muse und das Gewerbe sich um seine Person streiten lassen. Der alte Gegensatz des praktischen und theoretischen Lebens klafft vor ihm auf. Sein Schwager Werner, selbst mit Leib und Seele Kaufmann, sucht ihn ganz für diesen Beruf zu gewinnen; nicht unsympathisch und keineswegs eindruckslos weiß er dessen Werte hervorzuheben.

Ein Erlebnis, das Wilhelm auf einer mit Schwester und Schwager unternommenen Landpartie begegnet, scheint das Gewicht solcher Gründe verstärken zu sollen. Ein Mädchen aus bürgerlichem Hause ist mit einem jungen Schauspieler davongelaufen, soeben werden sie von einem Trupp Landmiliz wieder eingebracht. Wilhelm, betroffen von der Ähnlichkeit dieses Geschicks mit dem seinen, nimmt sich ohne Erfolg des jungen Paares an, und Melina muß mit seiner Braut in die Welt ziehen, um bei einer Schauspielergesellschaft unterzukommen. In ihm ist Wilhelm eine Kunstauffassung erstmals entgegengetreten, die seinem Streben noch vielfach Widerstand leisten sollte. Ohne inneren Beruf zur Kunst, sieht Melina in ihr nur ein Mittel des Erwerbs, und jedes andere Gewerbe erscheint ihm verlockender als dies mühselige Stückchen Brot. Die ganze Misere des wandernden Schauspielers breitet er vor Wilhelm aus.

Aber im Gegensatz zu jeder solchen nur auf die realen Bedingungen des Lebens gerichteten Denkweise wird ihm sein idealer Beruf desto gewisser. Nicht die äußeren Umstände, seine eigene kümmerliche Gesinnung läßt Melina, der in Wahrheit Pfefferkuchen heißt, in seinem Stande keine Befriedigung finden, sie muß ihn von jeder aufs Große gerichteten Tätigkeit abscheiden. Da weiß sein Freund Werner in seiner Begeisterung für den Handel im großen eher Ein-

druck auf ihn zu machen, und er läßt sich zu einer Reise im Auftrage des Geschäfts bereden, um Schulden einzukassieren und dabei vor allem mit Welt und Menschen in eine lebendige Berührung zu kommen. Auch des Abends ein gutes Theater zu besuchen, will ihm der Schwager nicht mißgönnen. So wird die Entscheidung abermals hinausgeschoben; scheinbar folgt unser Held dem ins Praktische gerichteten Wegweiser, aber er bleibt sich bewußt, daß zahlreiche Querwege ihn von da jederzeit in das Land der Kunst zurückführen können.

c. Die Wandertruppe.

Wenn sonst die Bühne die Welt bedeutet, die Welt, in welche der junge Kaufmann hinauszieht, empfängt ihre Bedeutung allein durchs Theater. Es scheint sein Geschick, überall mit Thespis' Jüngern zusammenzustoßen. In improvisierter Darstellung wissen Bergleute, Wesen und Wert ihres Berufes eindringlich vor Augen zu stellen; die Arbeiter des Fabrikherrn im Gebirge vertreiben sich die Abende mit Komödiespielen; in einer mittleren Stadt ziehen alsbald die Künste von Gauklern und Seiltänzern seine Aufmerksamkeit an. Seine Geschäfte erledigt er gemächlich nebenher. Erst als ihn sein Weg in eine ansehnliche Landstadt führt, trifft er mit einer Komödiantentruppe zusammen, die über sein Schicksal entscheiden sollte. Herr und Frau Melina, die ihr angehören, vermitteln die Bekanntschaft.

Nun entrollt sich das typische Bild einer jener Wandertruppen, die ein erbärmliches Leben im Dienste der Kunst von Ort zu Ort führt, deren künstlerische Überzeugung beständig mit den Bedürfnissen des Geldbeutels paktieren muß, und bei denen allein ein glücklicher Leichtsinn, der sich ganz dem Tage hingibt, über das Elend des Daseins hinweg zu helfen vermag. Eigennutz und Eifersucht der Kollegen treten mit unverhüllter Nacktheit hervor, und nur wenige

wissen sich die Liebe zur Sache zu bewahren. Es ist die Zeit, da Gottscheds Reformen in weitere Kreise dringen, und auch die energische Madame de Retti, die gewiß nur einzelne Züge von der trefflichen Neuberin hat, wohl aber deren Spuren folgt, hat gleichfalls die improvisierte Komödie und den Hanswurst abgeschafft, um sich ganz dem regelmäßigen Drama nach französischem Muster zu widmen. Aber schon beginnt sie mit ihrer Zeit dieser Richtung müde zu werden, sie preist die Vorteile der Improvisation für den Schauspieler und möchte sie in der Darstellung typischer Charaktere nach Art der italienischen Masken erneuern. Aber dieser hohe Flug ihrer Ideen wird gelähmt durch ihr schimpfliches Verhältnis mit einem bengelhaften Darsteller, namens Bendel, und das geringe Verständnis, das sie bei der Mehrzahl ihrer Akteurs findet. Wie aus einer fremden Welt steht Mignon unter dieser Gesellschaft; von der Direktrice aus den Händen eines Seiltänzers befreit, schließt sie sich bald instinktiv an Wilhelm an.

Es bleibt nicht lange verborgen, daß der junge Liebhaber des Theaters selbst ein Dichter ist. Er liest aus seinen Sachen vor, zumal der Belsazar reißt alle zur Begeisterung hin und entzündet in ihnen den einzigen Wunsch, ihn darzustellen. Wie hätte Wilhelm dieser Versuchung widerstehen können? Er verknüpft sein Schicksal als Dichter mit dieser Truppe und sieht sich alsbald immer tiefer in ihre Interessen hineingezogen. Auch aus dem Publikum kommt ihm eine ermunternde Teilnahme entgegen. Zeit und Geld wendet er aufs Freigebigste an die mit Leidenschaft betriebenen Vorbereitungen zur Aufführung und muß schließlich, da sie durch die Nachlässigkeit jenes Bendel in Frage gestellt scheint, alle Bedenken des Bürgersohnes opfern und selbst als Darsteller der Hauptrolle einspringen.

Unendlicher Beifall belohnt Wilhelms Spiel, sein Beruf als Schauspieler ist erwiesen, aber damit scheint er auch an

die Nöte dieses Standes unauflöslich gefesselt. Da sein Sinn noch ganz von den hohen Aufgaben der Kunst erfüllt ist, tritt Melina bei ihm ein, um ihn an die großen Aufwendungen, die er für das Theater gemacht hat, zu erinnern und ihm zu raten, alsbald die Prinzipalin an ihre Verpflichtungen zu mahnen. Viel erreicht er nicht bei ihr, aber schwerer als die finanzielle Einbuße wiegt ihm, daß er bei der Wiederholung des Stückes seine Rolle dem Bendel preisgeben muß. Haben die Vorbereitungen für das Drama die Gesellschaft in ihrem günstigsten Lichte gezeigt, so wird nun die Auflösung der Truppe in typischen Zügen geschildert. Das Publikum ist mit dem Tausch der Darsteller nicht zufrieden, und der Abend endet in einem furchtbaren Skandal, bei dem die Schauspieler sich kaum vor dem tobenden Grimm und der wilden Zerstörungslust des Publikums retten können. Der vorsichtige Melina hat wenigstens die Kasse gesichert und weigert sich, sie herauszugeben. Am Morgen ist Madame de Retti mit ihrem Liebling verschwunden.

Nun übernimmt Melina die Leitung und zugleich die Verbindlichkeiten gegen Wilhelm, aber der ausbrechende Krieg macht seinen Plan, trotz allem in dem Ort zu bleiben, unmöglich, und so entschließen sich die Schauspieler, sich nach einer größeren Stadt H**, unter der wir wohl Hamburg verstehen dürfen, zu wenden, wo ein angesehener Direktor eine Truppe von gutem Rufe leitet. Es ist der gleiche, den Wilhelm von früher her kannte, und zu dem er schon einmal, um Marianne zu gewinnen, gehen wollte. Um so weniger glaubt er sich der Pflicht entziehen zu können, seine Freunde zu begleiten. Durch unsichere Gegenden führt sie die Reise, und keine Not des wandernden Schauspielers bleibt ihnen fremd. Unter der niedrigen Gesinnung seiner Genossen, die nur auf Geld und Vergnügen bedacht sind, muß sich Wilhelm ganz vereinsamt fühlen, als ihn die Erscheinung des Harfners, der in fröhlichen und traurigen Liedern von der Macht der

Kunst und ihrer Erhabenheit über alles Elend des Erdendaseins zu singen weiß, an seine wahre Bestimmung gemahnt. Wie nach dem Fortgang der Retti Mignon, so schließt sich ihm jetzt auch der Alte an; ihre Liebe verbindet ihn in aller Misere mit dem Reiche einer freien Geistigkeit, dem irdische Nöte nichts anzuhaben vermögen.

d. Im Schloß.

Ein durchreisender Graf, in dessen Schloß der prinzliche Heerführer sein Quartier aufschlagen wird, lädt die Truppe, seinen hohen Gast zu unterhalten, zu sich ein. Nun ist alle Not vergessen, und wenn auch die Aufnahme im Schloß den hochgespannten Erwartungen keineswegs entspricht, so kann diese Enttäuschung die gute Laune nicht auf die Dauer zerstören. Wilhelm, gleichfalls gelockt durch die Aussicht, seiner Kunst in höheren Zirkeln Eingang zu verschaffen, gebunden an Mignon, erhoben durch den Harfner und nicht zuletzt angeregt durch eine flüchtige Neigung zu der hübschen Philine, folgt auch jetzt getrieben von seinem Geschick, obwohl er sich über die Unfähigkeit seiner Gefährten als Schauspieler kaum noch einer Täuschung hingibt. Von seinem bürgerlichen Verhältnis fühlt er sich schon wie durch eine Kluft getrennt und in einen neuen Stand aufgenommen, da er noch als Fremdling in seinen Vorhöfen zu verweilen glaubte.

Der Graf, der sich mit seiner ganzen Umgebung als Protektor der Kunst aufspielt, weiß sich etwas mit seiner Kennerschaft, aber sie steht auf sehr schwachen Füßen. Eine Vorliebe für lächerliche Allegorien, bei denen ihm das historisch treue Kostüm die Hauptsache ist, läßt ihn alle anderen künstlerischen Werte gering achten, und nicht besser kommt sein Sekretär davon, der besonders die vaterländischen Musen unter seinen Schutz nehmen möchte, aber sie selbst mit den längsten und langweiligsten Dramen beleidigt. Von der

Schauspielkunst hat man allgemein keine Ahnung, und die unfähigsten Mitglieder der Truppe werden für geniale Darsteller erklärt. Daß bei einem solchen Verhältnis die natürliche Geringschätzung des Schauspielers seitens des Adels jeden Augenblick wieder hervorbricht, versteht sich von selbst. Zugleich mit Hunden und Pferden werden sie nach der Tafel den Herrschaften vorgeführt, die Schauspielerinnen von den jungen Herren als selbstverständliche Beute betrachtet. So wird die Truppe, da man ihrer nicht mehr bedarf, gleichgültig fortgeschickt, und nur wer sich einzuschmeicheln verstanden hatte, trägt reicheren Gewinn davon. Kein Wunder, daß ein wahrhaft Gebildeter nur mit Verachtung auf dies Treiben herabsehen kann; der Prinz, erzogen in dem französischen Geiste höfischer Bildung, widmet nur aus Höflichkeit gegen seine Wirte den Darstellungen eine halbe Aufmerksamkeit, um sich möglichst bald davon zu dispensieren.

Mit gespannten Erwartungen ist auch Wilhelm in diesen neuen Kreis gelangt; und der Erzähler selbst regt sie in dem Leser auf. Nur auf der Höhe des Lebens sei ein richtiger Blick über das Allgemeine möglich, nur hier, wo die niederen Sorgen keine Stelle haben, werde das Dasein in seiner Fülle genossen. Hier scheint sich Wilhelms Kunst ein neuer Boden zu bieten, da ein reicheres Leben ihr mannigfaltige Anregungen zuführen und eine feine Bildung seinem Wirken mit Verständnis begegnen kann. Aber welche Enttäuschungen erwarten auch ihn! Er muß es am deutlichsten fühlen, daß in diesen Kreisen auch die Kunst nur als ein äußerer Schmuck des Lebens, nicht als eine innere Angelegenheit gilt, da sie wie alle andern Gestaltungen des Daseins sich zu einem leeren Scheine verflüchtigt, um in die Sphäre des bloß Scheinhaften eingehen zu können, in der diese Gesellschaft ihr Dasein führt. Er hofft der Gräfin einige Stücke von sich vorzulesen, aber die andrängenden

Besuche, die sie empfangen muß, machen es unmöglich; er gibt sich die größte Mühe, aus der abgeschmackten Allegorie des Grafen eine erträgliche Darstellung zu machen, aber sie kann nur aufgeführt werden, indem ängstlich die Aufmerksamkeit des in seinen Einfall verliebten Herrn abgelenkt wird; er fühlt sich dem Prinzen in der Verehrung des französischen Theaters nahe, aber als er den hohen Herrn beinahe zwingt, einen Hymnus auf Racine anzuhören, wird ihm nur mit einem gefälligen Blicke geantwortet. Kein Wunder, daß er fast erzürnt das Schloß verläßt und sich auf das Bewußtsein der ihm von der Natur verliehenen Gaben zurückzieht.

Und doch hat Wilhelm eine entscheidende Wendung in seiner Entwicklung hier erlebt. Er hat Jarno kennen gelernt und der skeptische Weltmann hat ihn mit Shakespeare bekanntgemacht. Seitdem verschließt er sich in dem hintersten Zimmer und lebt ganz in den Gestalten der Shakespeariſchen Welt. Tausend Gefühle und Fähigkeiten werden in ihm wach, und die Empfindung eines völlig neuen und reicheren Lebens bricht in seinem Innern hervor. Jetzt tritt er aus der Enge seines vorigen Zustandes heraus, in dem er die Kunst nach den Regeln geübt hatte; er blickt wie in die aufgeschlagenen ungeheuren Bücher des Schicksals und hört den Sturmwind des bewegtesten Lebens sausen. Jetzt hat er den Führer gefunden, den er dereinst sich wünschte, um den rechten Weg nicht zu verfehlen, aber er weist ihn nicht auf die Nachahmung der Franzosen und ihrer regelmäßigen Führung der Handlung hin, sondern auf das Leben selbst in dem unendlichen Reichtum seiner Gestaltungen, aus dem die Kunst allein ihre Nahrung zu ziehen vermag. So fühlt er sich durch Shakespeares Kunst dem Leben desto inniger verbunden; in seine Fluten sich zu mischen, um gleich Shakespeare aus diesem Meere der wahren Natur einige Becher zu schöpfen und sie dem deutschen Volke zu spenden, scheint ihm das höchste Ziel.

Jarno ist gern bereit, ihm hierzu die Mittel zu bieten, wie sie sich in den kriegerischen Zeitläufen zeigen, aber einige harte Worte über Mignon und den Harfner stoßen Wilhelm zurück, daß er sich desto enger an diese anschließt und nicht zaudert, die Gesellschaft nach ihrem Bestimmungsort H** zu begleiten. Den Umgang mit diesem gemeinen Volke entschuldigt er vor sich mit dem Beispiel des jungen Prinzen Heinrich.

Die Schicksale und Abenteuer, nach denen Wilhelms Sinn sich jetzt sehnt, sollten nicht lange auf sich warten lassen. Sie nehmen ihren Zug durch eine von Freischaren beunruhigte Gegend und werden von einer Bande angefallen. Wilhelm und ein junger Schauspieler, Laertes, setzen sich zur Wehr, doch Wilhelm wird verwundet und erwacht erst wieder mit dem Kopf in Philinens Schoß.

e. Das Stadttheater.

Ein neuer Trupp Reiter kommt heran, ein älterer Herr und eine Dame, begleitet von einigen Kavalieren. Teilnehmend erkundigt sich die schöne Amazone nach dem Verwundeten, ihr Chirurg muß ihn verbinden, ihr Bedienter Bauern aus dem nächsten Dorfe holen. Ehe sie ihre Reise fortsetzen, breitet sie einen Mannsüberrock, den sie umgenommen hatte, über Wilhelm. Er ist von ihrem Wesen im Innersten ergriffen, ihr über ihn gebeugtes Haupt scheint ihm wie mit Strahlen verklärt, aber auch sie kann sich kaum von seinem Anblicke losreißen. Es wird angedeutet, daß der Überfall eigentlich dieser Gesellschaft gegolten hatte. Bauern tragen Wilhelm in das nächste Dorf, und der Bediente der Herrschaft weiß ihn gegen den ersten Unwillen der Schauspieler, die ihm alle Schuld beimessen, zu schützen. Enger denn je fühlt er sich ihnen durch die gemeinsame Not verbunden und gelobt, sie nicht zu verlassen, bis ihnen alles Geraubte ersetzt ist.

Bei dem Pfarrer des Orts wird er untergebracht, Philine und Mignon teilen sich in seine Pflege. Allmählich rüstet sich die Gesellschaft zur Weiterreise, auch Philine verschwindet endlich, aber Wilhelm, den das Bild der Amazone nicht verläßt, gedenkt zunächst die Herrschaften aufzusuchen, um ihnen zu danken. Ihren Namen und nächsten Aufenthaltsort hat er von dem Bedienten erfahren; aber bei näheren Nachforschungen ergibt sich, daß beide nur erdichtet waren. Der Harfner wird ausgesandt, ihre Spur zu finden, kehrt aber unverrichteter Dinge zurück. Genesen folgt auch Wilhelm den andern nach H**; mit Geschäften, die er dort hat, beschönigt er vor sich den unwiderstehlichen Drang zum Theater, der ihn in Wahrheit leitet. Auch von Mariane hofft er dort etwas zu vernehmen.

Mit offenen Armen wird er von seinem alten Freunde, dem Direktor Serlo, empfangen, so wenig Dank ihm dieser für die Empfehlung seiner Gesellen weiß. Denn hier in den festeren Verhältnissen des Stadttheaters herrscht ein anderes künstlerisches Leben, als es bei der Wandertruppe aufkommen konnte. Serlo selbst wie seine Schwester Aurelia haben einen offenen Sinn für alle Bedingungen ihrer Kunst, und vermögen Wilhelm auf allen Wegen seines Geistes zu folgen. Wirkliche Künstler umgeben sie, wenn sie auch den Ansprüchen des Direktors selbst noch lange nicht genügen; die Aufführungen erreichen einen hohen Grad von Vollkommenheit. Erst in dieser Sphäre kann Wilhelm ganz sein Wesen entfalten; rückhaltlos teilt er seinen Freunden von seinen Ideen mit, und auch jene vermögen die größte Wirkung auf ihn auszuüben. In Serlo, dem das Theater Lebenselement ist, und der zugleich über seine Kunst nachdenkt, findet er den besten Lehrer und Führer, und Aurelia läßt ihn in die tragischen Geschicke ihres Lebens einen Blick tun, der ihn aus seiner idealischen Traumwelt erweckt und ihm die Tiefen des wirklichen Daseins eröffnet.

Im Mittelpunkt all ihrer Gespräche aber steht Hamlet; dies Drama bildet recht eigentlich die Substanz ihres Verhältnisses. Während seiner Krankheit hat Wilhelm sich ganz in Natur und Geschick des dänischen Prinzen vertieft und weiß die Resultate seiner Untersuchung in beredten Worten den Geschwistern darzulegen. Der Theaterpraktiker hat manche Bedenken gegen den Plan des Stückes, aber der junge Enthusiast verteidigt ihn in allen Einzelheiten. Wenn irgendwer, so sind diese Freunde fähig, das große Drama der Bühne zu gewinnen. Aber dazu bedurfte es von seiten Wilhelms eines entschiedenen Schrittes; kein anderer als er, der so tief in den Charakter des Helden eingedrungen ist, kann diese Rolle kreieren.

So werden von allen Seiten Versuche gemacht, Wilhelm ganz für das Theater zu gewinnen. Philine, die den schönen Freund nicht gern verlieren möchte, redet ihm zu und verrät gegen ihr Versprechen, daß er schon einmal gespielt hat. Nun liegt ihm auch Serlo an, der die höchste Meinung von seinen Fähigkeiten gefaßt hat, ja er ist bereit, seinen ganzen Anhang mit aufzunehmen, wenn er nur Wilhelm gewinnt. Der Tod des Vaters scheint unsern Helden ganz aus den bürgerlichen Verhältnissen zu lösen, sein Schwager hat die Handlung übernommen, man bedarf seiner nicht mehr. Serlo weiß diese Botschaft klug zu nützen, der Weg auf die Bühne ist für Wilhelm offen. Dem vereinigten Drängen Serlos und Philinens, dem sich endlich auch Aurelia anschließt, kann Wilhelm nicht mehr widerstehen; er spricht das entscheidende Ja und ist in ihren Kreis aufgenommen.

f. Am Ziel.

„Da steh' ich nun", sagte er zu sich selbst, „nicht am Scheidewege, sondern am Ziele... Ja, wenn ein Beruf, eine Sendung deutlich und ausdrücklich war, so ist es diese. Alles geschieht gleichsam bloß zufällig und ohne mein Zutun, und

doch alles, wie ich es mir ehemals ausgedacht, wie ich mir's vorgesetzt." Mit solchen Worten rechtfertigt Wilhelm seinen Schritt vor dem letzten Entschluß. Der Roman ist an einem Höhepunkt angelangt, als seine erste Hälfte und damit unser Fragment abschließt. Nach diesem Ziele wurde die gesamte Handlung durch manche Schwankungen hindurch doch klar und sicher geleitet. Wilhelms Drang zum Theater mußte zu dem Entschluß, sich ganz der Bühne zu widmen, führen; als Theaterdichter, Direktor, Regisseur und Schauspieler haben wir ihn kennen gelernt. Aber dieser Schritt konnte endgültig nur innerhalb einer Gesellschaft geschehen, die seinen hohen künstlerischen Plänen zu folgen vermochte. Auch er hat das Elend der herumziehenden Truppe kennen gelernt; jetzt ist er in einen Verband aufgenommen, dem das künstlerisch bedeutendste Theaterunternehmen der Zeit, Schröders Direktion in Hamburg, zum Vorbild gedient hat. In der Begeisterung für Shakespeare traf dieser Direktor mit der gleichzeitigen Literaturbewegung zusammen; die Werke des großen Briten, vor allem der Hamlet, führten eine Erneuerung nicht nur der dramatischen Dichtung, sondern auch der Schauspielkunst herauf. An diesem Punkte der Entwicklung sehen wir Wilhelm jetzt angelangt.

Aber dies erreichte Ziel bedeutete nicht das Ende des Romans. Wir wissen, daß Goethe für die zweite Hälfte bereits einen Plan aufgestellt und Teile des folgenden Buches ausgearbeitet hatte. Da die erhaltenen sechs Bücher im ganzen den vier ersten der Lehrjahre entsprechen, werden wir glauben dürfen, daß Reste des damals Geschriebenen in deren fünftes Buch übergegangen sind. Aber unsicher bleibt, welche Partien als solche zu gelten haben, noch unsicherer, welche Richtung jener Plan dem Verlauf des weiteren Romans vorschrieb. Die letzten erhaltenen Abschnitte der Theatralischen Sendung laufen sichtlich auf eine Hamletaufführung hinaus, in der sich der Bund Wil-

helms mit dem Theater beſiegeln ſollte. So werden wir glauben dürfen, daß die in den Lehrjahren geſchilderte Aufführung ihrem urſprünglichen Kerne nach bereits der alten Faſſung angehörte, doch müſſen dieſe Partien ſpäter tiefgreifende Umgeſtaltungen erfahren haben. Wilhelms Darſtellung des Hamlet wird dabei nicht das Ende, ſondern den Beginn ſeiner ſchauſpieleriſchen Laufbahn bedeutet haben.

Wohin ihn dieſe führen ſollte, muß ganz dahingeſtellt bleiben. Was früher an Vermutungen über den urſprünglich geplanten Abſchluß des Romans aufgeſtellt worden iſt, hat ſich als irrig erwieſen, und die geringen Andeutungen, die in den jetzt gefundenen Büchern auf die Zukunft hinweiſen, bieten kein genügendes Fundament, um irgend beweisbare Hypotheſen darauf zu gründen. Aus allgemeinen Erwägungen, welche die ganze Zeit und Goethes damalige Entwicklung berückſichtigen, drängen ſich allein folgende Gedanken auf. Nichts weiſt in dem ganzen erhaltenen Roman über die Sphäre des Theaters entſchieden hinaus. Wenn Wilhelm bei ſeinem Eintritt in die adelige Geſellſchaft glücklich geprieſen wird, weil er nun die große Welt kennen lernen und damit einen richtigeren Anblick des Lebens gewinnen wird, ſo ſahen wir, wie eine ſolche Bildung Bedeutung für ihn nur erhielt, ſoweit ſie ſeiner Kunſt zugute kam. Nicht über die Mängel des Schauſpielerberufs überhaupt, ſondern nur über die ſeiner elenden Genoſſen werden ihm hier die Augen geöffnet, und der einzig entſcheidende Einfluß, den er erfährt, führt ihn zu Shakeſpeare und bindet ihn alſo von neuem an das Theater. So haben wir keine Veranlaſſung anzunehmen, daß die Fortſetzung des Romans dem urſprünglichen Plane, das ganze Theaterweſen vorzutragen, untreu werden ſollte. Um ihn aber ganz zu Ende zu führen, ſcheinen *zwei* Momente nicht zur genügenden Darſtellung gekommen zu ſein; möglich alſo,

daß wir sie in den weiteren Büchern erwarten sollten. Sowohl als Biographie wie als Geschichte des Theaters ist der Roman nicht abgeschlossen.

Als einen Rückblick auf sein Leben hat Goethe dieses Werk geschaffen, alle Epochen, die er hier schilderte, waren für ihn vergangen. Da er Wilhelm den Hamlet analysieren und zur Darstellung bringen läßt, sucht er selbst in Iphigenie und Tasso der dramatischen Kunst völlig andere Wege. Sollte auch Wilhelm diese weitere Entwicklung durchmachen? Sollte auch er sich aus dem Sturm und Drang, in dem wir ihn verlassen, zur Höhe der klassischen Kunst erheben? Als eine Möglichkeit muß dies hingestellt werden, aber wir begreifen zugleich, daß diese Phase nicht mehr zur Darstellung gelangt ist. Ringt sich doch Goethe selbst erst zu solcher Höhe hindurch und kann daher dieser Entwicklung gegenüber noch nicht den objektiven Standpunkt finden, und vor allem wird die neue Kunstauffassung den Begriff des Genies zerstören, wie ihn der Sturm und Drang ausgebildet hatte, und auf dem, wie wir noch sehen werden, die Theatralische Sendung ruht.

Für das Theater aber ist die Bedeutung des Adels nicht zur genügenden Darstellung gelangt. Während wir von den Abenteuern der Wandertruppe zu den ernsten künstlerischen Bestrebungen des städtischen Theaters geführt werden, lernen wir die Protektion des Adels, die damals der Bühne ein sicheres Fundament schuf, nur in der halb lächerlichen Gestalt des gräflichen Gönners kennen. Gerade in jenen Jahren löste sich Schröders Unternehmen in Hamburg auf; die Notwendigkeit, daß die Fürsten, die es allein vermochten, das Theater in ihren Schutz nahmen, trat besonders dringend hervor und fand vielfach auch bei diesen selbst Verständnis. Goethe lebte an einem Hofe, der dem Theater das allgemeinste Interesse entgegenbrachte. Konnte sein Theaterroman an dieser Erscheinung achtlos vorübergehen?

Der einzige Faden, der im letzten der erhaltenen Bücher entschieden aufgenommen, aber nicht fortgesponnen wird, konnte beiden Entwicklungen eine Anknüpfung bieten. Die Episode der schönen Amazone tritt so bedeutsam hervor und ihre Gestalt füllt alsbald Wilhelms Denken so völlig aus, daß ihr sicherlich in dem Fortgang der Handlung noch eine wichtige Rolle vorbehalten war. Wohl mochte ihr der Besitz von Wilhelms Herz noch gelegentlich durch Mariane streitig gemacht werden, worauf einzelne Andeutungen hinweisen; daß schließlich nicht sie, sondern Mariane ihm bestimmt gewesen sein soll, kann nur ein früher, bald aufgegebener Plan gewesen sein, den das gute Gedächtnis der Frau Aja durch Vermittlung Tiecks auf die Nachwelt gebracht hat. Da aber das Bild der Amazone Wilhelm gerade in dem Augenblick erscheint, wo er sich ganz dem Theater hingibt, so ist offenbar auch ihre künftige Bedeutung für ihn an das Schauspiel gebunden. Unter diesem Gesichtspunkt liegt die auch sonst schon ausgesprochene Vermutung nahe, ein Frauenzimmer sei mit der Amazone identisch, von dem Serlo rühmt, daß es ausgestattet mit der ansehnlichsten Gestalt und dem herrlichsten Organ bald seine Bühne betreten werde, um sich öffentlich erstmals zu einer Kunst zu bekennen, die es bisher nur im stillen mit Leidenschaft geübt hat. Daß eine solche Entwicklung mit der Einführung als Amazone besser stimmen würde, als die spätere Gestalt der Natalie, liegt auf der Hand. Sie, in der wir uns Züge der Frau von Stein, wie Goethe sie sah, und der Corona Schröter vereinigt denken mögen, wäre sicherlich die beste Begleiterin Wilhelms in das Land klassischer Kunst geworden, während in der leidenschaftlichen Aurelia die geborene Darstellerin für die Dichtung der Genieperiode ihm entgegentrat. Und das adlige Fräulein, das aus ursprünglicher Neigung alle Schranken des Standes durchbrach, um sich der Kunst zu widmen, wäre zugleich die berufene

Vermittlerin zwischen Schauspieler und Adel gewesen. Ihr Oheim, dessen ästhetische Neigungen noch in den Lehrjahren hervortreten, sollte danach vielleicht die dem Adel hier gestellte Aufgabe erkennen und der deutschen dramatischen Kunst eine Schutzstätte bieten.

3. Die Personen.

a. Schauspieler und fahrende Leute.

Das Schicksal des Theaters spiegelt sich in den Charakteren seiner Jünger, alle Bedingungen, die zu seiner Not und seinem Gedeihen beitragen, verkörpern sich hier in bestimmten Gestalten. Die Gewinnsucht der Direktoren und jener allein auf die Wirkung des eigenen Ich bedachte Sinn ihrer Schauspieler waren schon damals die großen Hemmschuhe des Theaters; gewiß dürfen beide Eigenschaften niemals ganz fehlen, soll die Bühne äußerlich und innerlich sich erhalten, aber wo sie den künstlerischen Gemeinsinn vernichten, müssen sie die dramatische Kunst zerstören. Die Wandertruppe, die sich aus niederen Kreisen rekrutiert, hat am stärksten mit diesen Gefahren zu kämpfen. Sie erzeugt in den Nöten des Tages am leichtesten einen Geist, der in der Kunst nur das Geschäft sieht und alle Leistungen ausschließlich nach dem Profit, den sie abwerfen, wertet. In Melina ist ein solcher Charakter geschildert. Nur eine starke Stimme und eine gewisse Heftigkeit in der Leidenschaft haben ihn seinen Beruf wählen lassen, zu dem er sonst nichts mitbringt. Er denkt allein an das Geld und würde gern das Schauspielerleben mit jedem sicherern Brote vertauschen. Mißtrauisch gegen seine Kollegen, sieht er der Direktrice genau auf die Finger, selbst Direktor, ist er zäh und karg gegen die andern. Devot gegen Vornehme, unfreundlich gegen Untergebene, möchte er wohl Ordnung in seiner Truppe halten, aber besitzt keine genügende Autorität. Im Unglück verliert er über-

haupt jede Haltung. Unter wahrhaften Künstlern ist er höchstens als Garderobemeister zu brauchen.

Aus anderm Holze sind jene leichten Naturen geschnitzt, die das Abenteuer vor allem an dem Schauspielerleben reizte; sie rekrutieren sich zumeist aus den Frauen. Hier ist zuerst Philine zu nennen, die ihren Namen nach griechischen Hetären führt, und um Kunst und Verdienst wenig besorgt, einzig dem Vergnügen ihrer kleinen Person nachzieht. Leichtsinnig bis zum Übermaß und immer vergnügt, verschwenderisch, solange sie etwas hat, und dabei gutherzig gegen jedermann, wenn es kein verabschiedeter Liebhaber ist, lebt sie ganz mit dem Tage und Zukunft und Vergangenheit kümmern sie nicht. Kalt und fein hat sie bald die Schwächen ihrer Umgebung erkundet und weiß sie klug zu ihrem Vorteil zu nutzen, aber viel zu gutmütig, um jemanden wirklich zu übervorteilen, sieht sie auch in der Liebe nur ein harmloses Vergnügen, hat es mit allen Männern zugleich und kaum einer kann ihr widerstehen. Sehr sinnlich, verliert sie doch niemals die Selbstbeherrschung, aber als ihr in Wilhelm eine gleiche Unbefangenheit entgegentritt, ist sie tiefer gefesselt und drängt sich ihm beinahe auf. Den Vorteil aber sucht sie auch hier nicht — „wenn ich dich liebhabe, was geht's dich an?" Nicht viel höher steht Mariane, wie sie in der Theatralischen Sendung geschildert wird. Auch bei ihr scheint von der Kunst nicht so viel die Rede zu sein, als von den üblichen Abenteuern der Aktricen. Früh erniedrigt und durch vieler Hände gegangen, weiß sie sich doch durch eine drollige und liebenswürdige Art einen Reiz zu erhalten, der den unerfahrenen Jüngling ganz entflammt. Seine reine Leidenschaft setzt sie in Verlegenheit, zum ersten Male regt sich die Liebe in ihrem Herzen, aber quälend verfolgt sie auch im höchsten Rausch des Genusses das Bewußtsein, des Geliebten nicht wert zu sein. Interessierter wie Philine ist sie den Einflüsterungen einer habgierigen alten

Theaterschneiderin nicht unzugänglich und wünscht sich neben Wilhelm den platten aber reichen Verehrer zu erhalten. Aus Lust an Abenteuern hat sich auch Frau Melina kurz entschlossen, den unglücklichen Verhältnissen daheim den Rücken zu kehren und ihr Los an das des herumziehenden Schauspielers zu knüpfen. Aber aus guter Familie macht sie auf einige Bildung Anspruch und wünscht jedenfalls nichts sehnlicher denn als eine Künstlerin zu gelten. Sie möchte glänzen und rühren, aber ihr Geist ist zu eng, um die Mittel dazu aus sich selbst zu schöpfen, und so nimmt sie jede Anregung mit höchstem Danke entgegen. Die erste sentimentale Epoche der deutschen Literatur hat es ihr angetan, aber übertrieben wie diese selbst fällt sie leicht in das Gemeine. Doch hat sie diese Empfindsamkeit ein weiches Eingehen auf andere Menschen gelehrt, deren Ideen sie mit Teilnahme und, wo sie über ihren Horizont gehen, mit Ekstase folgt, dabei im stillen stets bedacht, selbst etwas für die gute Wirkung ihrer Rollen zu profitieren. Ihr Verhältnis zu Wilhelm ruht ganz auf dieser Eigenschaft; willig läßt sie sich in künstlerischen Dingen von ihm leiten, fühlt sich dafür aber freundschaftlich berechtigt, nicht ohne Eifersucht über seine Beziehungen zu anderen Frauen zu wachen.

Gewinnsucht und Abenteuerlust aber würden niemals eine Truppe zusammenhalten können, dazu bedarf es eines Organisationstalentes, das der Schauspieler in leitender Stellung niemals entbehren kann. Der energischen Madame de Retti kann man es nicht absprechen. Selbst eine treffliche Darstellerin, ist ihr Bestreben vor allem auf den Zusammenschluß des Ensembles gerichtet. Ihr herrischer, unbeugsamer Charakter, der sich in einem männlich stolzen Auftreten verrät, läßt sie als die natürliche Königin ihrer Truppe erscheinen. Lieber hungert sie als Direktrice mit ihrer Gesellschaft, als daß sie als schlichte Schauspielerin bei einer andern Truppe ein reichliches Auskommen suchte. Das

Vagabundentum steckt auch ihr im Blute, unruhig hält sie es nirgends lange aus und kommt nie aus den Geldverlegenheiten. Sie ist gebildeter wie alle ihre Akteurs und unablässig bemüht, auf sie einzuwirken und den künstlerischen Ernst in ihnen zu wecken; auf Wilhelms Ideen geht sie mit Verständnis ein. So könnte sie Vortreffliches leisten, wenn sie nicht selbst in einer schmählichen Abhängigkeit von einem gänzlich unfähigen Trunkenbold stünde.

Ins Innere der Kunst vermag keine dieser Personen zu gelangen, sie stehen gewissermaßen um sie herum und verkörpern jene äußeren, so irdischen Bedingungen, an welche die theatralische Kunst fester denn irgend eine andere gefesselt ist. Zur Höhe wahren Künstlertums sind allein Serlo und Aurelia emporgestiegen, deren Gestalten in manchem sichtlich an den großen Schauspieler und Direktor Schröder (zunächst wird er nur als Direktor S. eingeführt) und dessen unglückliche Stiefschwestern Ackermann gemahnen. Von beiden Schwestern Ackermann scheinen Züge in Aureliens Charakter übergegangen. Sie und ihr Bruder repräsentieren zwei gegensätzlich ausgeprägte Typen mimischer Kunst. Serlo steht dem Vagantentum der Wandertruppe noch näher; in ihm lebt jene unverwüstliche heitere Lebenskraft des Mimen, die ganz dem Tage hingegeben, nur nach Beifall und Geld verlangt, um besonnt von der Gunst des Publikums ein vergnügtes Dasein zu führen. In Liebeshändel ist er allezeit verwickelt. Ganz auf den Brettern groß geworden, hat er schon als Kind das Publikum erheitert, als Knabe sein Nachahmungstalent an den Manieren der Schauspieler geübt. Echtes Theaterblut rollt in seinen Adern und läßt ihn, da ihn das Schicksal als Vierzehnjährigen in die Welt hinauswirft, ganze Dramen allein zur Darstellung bringen. Jeder Charakter, besonders der in irgend einer Richtung verschrobene, muß sich seiner Kunst fügen. So hat er sich allmählich von ihrer Außenseite her in alle Arten

Charaktere hineingelebt. Laune und Lebhaftigkeit, unterstützt von einer großen Übung und einem beständigen Nachdenken über seine Kunst, lassen ihn die feinsten Schattierungen seiner Rolle ausdrücken, und nur wo in rührenden oder herzlichen Stellen unmittelbar Seele zu Seele redet, versagen seine Mittel.

Dagegen hat Aurelia ein großes Lebensschicksal zur Künstlerin erweckt, nicht auf der Bühne, im Leben ist ihre Kunst gereift. Sie bricht daher aus dem Innersten ihrer Persönlichkeit hervor und ist in ihrem Wert an die Entwicklung ihres eigensten Wesens gebunden. Aufgewachsen bei einer Tante, die alle Gesetze der Ehrbarkeit mit Füßen trat, lernte das leidenschaftliche Mädchen früh die Männer wie ihr eigenes Geschlecht verachten und sah sich in einen tiefen Gegensatz zu der gesamten Welt gesetzt. Ein älterer Freund nimmt sich ihrer an, und die theatralische Kunst scheint den heißen Wogen ihrer Seele einen Ausweg zu bieten. Auf der Bühne konnte sie frei ihr Innerstes entfalten, der Glanz der Lichter trennt sie von der Menge dort unten, aus deren Beifall sie ein dem ihren verwandtes Gefühl herauszuhören meint. Doch grausam wird diese Illusion zerstört. Das gewohnte Geschick der Schauspielerin bleibt auch ihr nicht erspart, und Männer jeden Standes scheinen ausdrücklich bemüht, die Nation, von der sie so hoch dachte, in ihren Augen herabzusetzen. Da ergreift sie die alte Menschenverachtung von neuem; sie verliert die Lust an ihrer Kunst und nimmt dem Rate ihres Bruders gehorsam einen ungeliebten Mann, der Serlo die Aufsicht über die Kasse abnimmt. Handwerksmäßig und ohne Anteil spielt sie ihre Rollen herunter, wie ihr Bruder es ihr anweist. Jetzt lernt sie Lothar kennen, einen Mann der großen Welt, den manche Schicksale im Leben umhergeschlagen haben, und der gewohnt zu siegen, bald ihr ganzes Herz in Besitz nimmt. Er öffnet ihr wieder die Augen über den wahren Geist des deutschen Volkes. Nun leuchtet ihr das Leben

in einem neuen Glanze, der auch ihre Kunst verklärt. Sie spielt mit neuer Leidenschaft und Innigkeit, da aus allen Worten, die sie spricht, ihr einzig der Preis ihres Freundes hervorklingt. Die Nation, die sie als Einzelne verachten gelernt hat, scheint ihr als Ganzes wieder des Ruhmes würdig; auf den guten Geist, der sie im Innern beseelt, zu wirken, dünkt ihr das höchste Ziel. Erst jetzt entfaltet sich die ganze Größe ihrer Kunst. Doch ihre Liebe wird in der schönsten Blüte geknickt. Wir erfahren nicht genau, was den Freund von ihr trennte, in wilden Anklagen beschuldigt sie sich, daß sie sich selbst hintergangen. Seitdem ist ihre Lebensquelle vergiftet. Mit äußerer Kälte weiß sie sich die Gesellschaft fern zu halten und hat nur einen Knaben um sich, den man jenem Verhältnis entsprungen glaubt. Wo sie sich verstanden fühlt, bricht sie in leidenschaftliche Klagen und Anklagen aus; ein tiefer, nie zu überwindender Schmerz hat sie gezeichnet, die selbstquälerischen Gedanken treiben sie zur Exaltation. Wurde sonst ihre Kunst vom Leben befruchtet, so dringt die Schauspielerei jetzt in ihr tägliches Dasein ein und läßt die Äußerungen selbst des natürlichsten Schmerzes gequält und übertrieben erscheinen. Alles ist ihr gleichgiltig geworden und doch nimmt sie alles schwer, aller Beifall ist ihr verhaßt, am liebsten vergräbt sie sich in sich selbst. Der Tod wird ihr ein vertrauter Gedanke und der spitze Dolch kommt nicht von ihrer Seite. Die Rolle des harmlosen Mädchens, dessen Geist unglückliche Liebe in Wahnsinn einhüllt, muß ihr aus innerstem Verstehen gelingen.

So scheitert auch diese größte Künstlerin, der wir begegnen, an den unseligen Schranken, an die in der harten Wirklichkeit nun einmal die Kunst der Bühne gebunden bleibt; der Sinn echter Kunst vermag in dieser Theaterwelt zu keiner völlig reinen Darstellung zu gelangen. So fordert sie zu ihrer Ergänzung eine Sphäre der poetischen Freiheit, die erfüllt, wonach alle Kunst strebt, ohne es doch auf den Brettern

der Bühne erreichen zu können. Solchen Bedingungen ist das Leben jener fahrenden Leute homogener, die losgelöst aus den gewöhnlichen Beziehungen des Daseins, ganz auf sich selber gestellt mit den Mitteln, welche die Natur ihnen gab, die Menschen erheitern und rühren. Der Darstellung dieses Gedankens dienen zwei Gestalten, die Wilhelms Pfade kreuzen, um sich alsbald aufs innigste an ihn, den Dichter, anzuschließen, wie ihn eine tiefe Wesensverwandtschaft über alle äußeren Schranken hinweg zu ihnen zieht, Mignon und der Harfner. Sie sind nicht aus einer Beobachtung bestimmter Gestalten der Wirklichkeit hervorgegangen, oder diese hat ihnen doch nur das äußere Gewand geliehen. Wie sie nur um und für Wilhelm leben, so dienen sie zunächst wesentlich der Exposition gewisser Tendenzen seiner Dichterseele. Sie bringen ihm, den seine hohe Sendung so tief in die Niederungen des äußeren Daseins verstrickt, Botschaft und Trost aus der Region idealer Freiheit, in der mit allen wahren Werten auch die Kunst in ewiger Reinheit thront.

Aus Sehnsucht und Erinnerung ist alle Poesie geboren. Sie flieht die bloße Gegenwart, um sie mit Vergangenem oder Künftigem verklärend zu erfüllen. Kind und Greis werden zu ihrem Symbol, die Grundtriebe aller dichterischen Produktion, lyrische Sehnsucht und epische Erinnerung, finden in ihnen ihre Darstellung. Dabei gelingt es dem Dichter aber, diese Träger bestimmter Ideen ganz mit warmem Lebensblut zu erfüllen; die Züge jener poetischen Welt, die sie verkörpern, kristallisieren sich in ihnen selbst zu individuellen Eigenschaften, und die Gestaltungen ihrer dichterischen Phantasie wandeln sich allmählich in ihre persönlichen Schicksale. Von diesen letzteren freilich ist noch kaum die Rede, und wir müssen jeden Gedanken an die Enthüllungen der Lehrjahre über die Vorgeschichte Mignons und des Harfners verbannen, wollen wir ihre Bedeutung innerhalb der Theatralischen Sendung verstehen. So ist Mignon

einfach ein Kind, wie sie allerorten bei den herumziehenden Gauklern vorkommen mochten, vielleicht irgendwo geraubt, jedenfalls von dunkler Herkunft. Ihr äußeres Geschick ähnelt hier mehr noch als in den Lehrjahren einer Mädchengestalt in Wielands Roman Don Sylvio von Rosalva, Hyacinthe, die als Kind mit einer Zigeunerbande herumzieht, um aus der tiefsten Erniedrigung zuerst beim Schauspiel, zu dem sie freilich auch kein Talent hat, und dann in der Liebe eines edlen Mannes eine Rettung zu finden. Das Dunkel, das Mignon umgibt, verbreitet ein märchenhaftes Zwielicht um ihre Gestalt, deren äußere Bedingungen wie absichtlich nicht völlig geklärt werden. Selbst ihr Geschlecht bleibt lange unsicher, männliche und weibliche Pronomina werden in buntem Wechsel auf das Mädchen in Knabentracht angewandt und nur allmählich erwacht in der Liebe zu ihrem Beschützer die Jungfrau. Auch ihre Heimat bleibt unbestimmt; ihr Gesang deutet auf Italien, ihr Name eher auf Frankreich, ihr Deutsch ist mit italienischen und französischen Brocken untermischt. Madame de Retti hat sie von ihrem Peiniger losgekauft, doch ist sie auf dem Theater nicht zu brauchen, Als Wilhelm sie gegen fremde Zudringlichkeit geschützt hat. schließt sie sich ihm völlig an. Scheu und eigensinnig, eckig und voller Sonderbarkeiten, erschließt sich ihm doch die innere Weichheit des Herzens, und aus der Dankbarkeit wächst bald die Liebe hervor. Ihm will sie dienen, zunächst um ihre Freiheit zurückzukaufen, bald aus freiwilliger Hingabe. Nicht sehr begabt, ist sie doch von einer großen Lernbegierde ergriffen, aber alles kommt bei ihr ungeschickt und verkehrt heraus. Allein die Musik löst ganz ihr Inneres und leiht ihr eine Sprache, in der sie ganz ihre geheimen Regungen offenbaren kann. Von einer Sehnsucht in die Zukunft und Ferne sind ihre Lieder getragen, aber sie geben zunächst nur den Ausdruck einer poetischen Stimmung, ohne eine sichere Deutung auf ihr eigenes Lebensgeschick zuzulassen. Wenn

jenes bekannte Lied: „Heiß' mich nicht reden, heiß' mich schweigen" hier als ein Zitat aus einer der Jugenddichtungen Wilhelms und also Goethes erscheint, aus dem heroischen Schäferspiel „Die Königliche Einsiedlerin", so ist dies bezeichnend für die Stellung Mignons zu ihren Liedern überhaupt. Sie gelten nicht unbedingt als ihre eigenen Schöpfungen, wie sie denn sehr wohl ohne Beziehung auf den Roman als ein Ausdruck von Goethes Sehnsucht, die sich in dieser Zeit zumal nach Italien wandte, entstanden sein können. Daß jenes Gedicht bereits der Leipziger Zeit entstammt, ebenso wie der parallel mit jenem Schäferspiel genannte Belsazar, haben wir keinen Grund zu bezweifeln. Die Bilder, die es verwendet, zeigen noch deutlich einen etwas konventionellen Charakter, und der Rhythmus besitzt noch nicht jene starke Melodik, die Goethes Versen seit der Straßburger Epoche eignet, sondern verläuft flacher in einer ebenmäßigen Höhe. Und daß sich Goethe damals gern der fünffüßigen Jamben bediente, wissen wir aus den Briefen der Zeit; auch der letzte Akt des Belsazar war in diesem Maße gedichtet. Goethe überträgt seine eigene lyrische Stimmung auf die Gestalt der Mignon, in ihrer geheimnisvollen, ins Ferne weisenden Art hat sie eine Objektivierung gefunden. So wird Mignon die natürliche Trägerin auch der Gedichte, die subjektiv diese Stimmung zum Ausdruck bringen. Aber wie das lyrische Gefühl sich im Drange des Lebens nicht zu behaupten vermag, so scheint diese zarte und den realen Bedingungen des Daseins ganz enthobene Gestalt einem frühen Untergange geweiht. Sie verzehrt sich in dem Widerspruch ihres heißen Gefühls zu der Außenwelt, zu der sie keine Beziehungen hat und der sie daher mit Kälte begegnet. Ist sie unbeobachtet, so schlagen ihre Zähne zusammen und nervös spielen ihre Hände mit dem, was sie gerade erreichen, als wenn eine heftige innere Erschütterung dadurch abgeleitet würde. Und da sich ihre Liebe ganz dem

Freunde offenbart, fällt sie in einem krampfartigen Anfall danieder.

Während Mignon wie ein nie beruhigtes Sehnen durch Wilhelms Leben hindurchzieht, greift der Harfner eigentlich nur an einer Stelle bedeutsam in dasselbe ein, um fortan seinen Freund als stummer, immer hilfreicher und teilnehmender, aber nicht wirkender Gefährte zu begleiten. Als die Truppe der Madame de Retti sich aufgelöst hat und Wilhelm sich unbehaglicher denn je in seiner ungebildeten Umgebung fühlt, von der er doch nicht loszukommen weiß, da tritt die Gestalt des Harfners an ihn heran und gemahnt ihn durch ihre Erscheinung an seine wahre Bestimmung. Die Heiterkeit des epischen Sängers liegt über ihm. Er preist den Gesang und eine fröhliche Geselligkeit und erzählt von der Freiheit des Sängers, der goldenen Lohnes nicht bedarf; auch dem wenig ehrbaren Liede der Philine versagt er sich nicht. Wohl weiß auch er die ernsten Seiten von Leben und Kunst erklingen zu lassen, er singt von dem Armen, den die Götter schuldig werden ließen, von dem Einsamen, den seine Qual nur im Grab allein läßt. Aber wenn solche Lieder ihm selbst Tränen erpressen, so scheinen es nur Tränen der Rührung über allgemeines Menschenlos, nicht des Kummers über eigenes Leid. Und er wirkt auch durch solche Gesänge stärkend und erhebend auf seinen Hörer. Seine Kunst umspannt den gesamten Gehalt des Daseins, ohne daß dieser doch in seinem eigenen Leben Wirklichkeit geworden wäre.

b. Bürgertum und Adel.

Kein anderer Stand kommt in diesem Roman neben dem der Schauspieler zu rechter Entfaltung. Alle Linien laufen auf das Theater zu, und so werden Bürger und Adlige fast nur in ihrem Verhältnis zur Kunst, besonders zur dramatischen, dargestellt; auch ist ihre Wirkung auf relativ kurze Partien der Handlung beschränkt. In die Welt des Bürgertums

führen uns die beiden ersten Bücher, in denen der Held allmählich aus dem Milieu seines Elternhauses hervorwächst. Anfangs wird besonders der Gegensatz des jungen Dichters und seiner Forderungen zu dieser Umgebung betont. Die Eltern scheinen allem Künstlertum völlig fremd zu sein. Die Mutter in ihren älteren Jahren noch von einer schmählichen Leidenschaft für einen abgeschmackten Menschen ergriffen, hart und unfreundlich gegen Mann und Kinder, mußte das empfindliche Gemüt des Sohnes sich bald ganz entfremden; der Vater wohl ein redlicher treuer Bürger, aber in enge und kleinliche Verhältnisse einer mittleren Reichsstadt gebannt und ohne den Mut, ein unwahres Verhältnis zu lösen, ja auch nur mit Entschiedenheit seiner Frau entgegenzutreten, wird oft verdrossen und verhärtet sich gegen die Welt, was seine Kinder am meisten empfinden mußten. An ihren Freuden nicht teilzunehmen und sie ihnen manchmal zu verderben, ist sein pädagogischer Grundsatz. Die dumpfe, kleinbürgerliche Atmosphäre, in der das 18. Jahrhundert lebte und aus der es sich nur mühsam zu einer reinen Höhe emporrang, umgibt uns hier ganz. Aber aus der Vergangenheit schlägt auch in sie noch eine frische Welle freieren Lebens, um die Kräfte der Zukunft zu wecken. Die Großmutter hat ein viel feineres Verständnis für die Sehnsucht des Enkels als ihr Sohn, lebt doch in ihr selbst noch die naive Freude an Spiel und Putz.

Ein freierer Geist entzündet sich in der jüngeren Generation. Wilhelms Freund und späterer Schwager Werner sieht mit einiger Geringschätzung auf den Kramhandel, den Wilhelm zunächst mitmachen muß, und spricht mit Schwung von Aufgabe und Wert des ins Große gerichteten Warenumsatzes. Er lebt völlig in seinem Beruf, dem er mit ganzer Seele ergeben ist. Äußerlich gesetzt und fast kühl, nimmt er doch den wärmsten Anteil an Schicksal und Neigungen des Freundes, sucht seine Leidenschaft wohl hier und da zu

mäßigen, wird aber ebensooft von dessen Begeisterung mitgerissen. Ernsthaft ist er bemüht, sich in die so ganz verschiedene Gedankenwelt Wilhelms hineinzuversetzen; der Kunst steht er mit offenem Sinn gegenüber, wenn er sie auch für nichts mehr als einen angenehmen und gebildeten Zeitvertreib kann gelten lassen. Aber weit lebenserfahrener als sein Freund, kennt er keine Rücksicht, wo es sich darum zu handeln scheint, ihn aus den Banden eines falschen und seiner unwerten Weibes zu befreien. Eine umfassende Weltkenntnis soll sich nach seinem Wunsche auch Wilhelm erwerben. Dessen Schwester, seine Frau Amelie, ist die natürliche Vermittlerin zwischen beiden, sie steht Wilhelm in dieser Sphäre am nächsten, aber nur weil sie ihm gegenüber jeden eigenen Willen aufgibt. Seit ihrer Kindheit hat sie all seine dichterischen Bestrebungen teilnehmend miterlebt, und sie will das damals Geschaffene und von ihr Bewunderte auch jetzt nicht und nicht einmal von dem Dichter selbst herabsetzen lassen. Ihre offene Seele bot Wilhelm die erste klare Resonanz, nach der das Wirken des Dichters so dringend verlangt.

In den Kreisen des Adels ist die Vorliebe für die Kunst viel weiter verbreitet, aber der Dichter findet auch hier nur selten wahrhafte Anregung, die Kunst nur selten wahrhafte Förderung. Auf dem Schloß des Grafen tritt Wilhelm mit den verschiedensten Typen in Berührung. Am schlechtesten kommt der Graf selber weg. Der Ruf großer Kenntnisse und vieler Weltgewandtheit, aber auch von manchen Sonderbarkeiten geht ihm voraus, und in der Tat, so eifrig er die Kunst zu protegieren bestrebt ist, sein Geschmack ist doch so wenig gebildet, daß er weder Kunst noch Künstler beurteilen kann. Und kaum besser ergeht es den Damen seiner Umgebung. Die Gräfin, von einer großen Liebenswürdigkeit, ist doch viel zu sehr Weltdame, als daß sie an irgend etwas und gar an der Kunst ein tieferes Interesse nehmen könnte,

die kokette Baroneſſe ſieht in dem Künſtler gar nur einen Kandidaten für ihre Circeſtälle. Dagegen zeigen ſich der Sekretär des Grafen und der ihm weſensähnliche Baron von C** als eifrige Liebhaber der Kunſt. Nur iſt leider auch hier die Schwärmerei für die vaterländiſchen Muſen von keiner wahrhaften Bildung getragen und führt daher zu einem elenden Dilettantismus in eigenen poetiſchen Verſuchen. Wie alle Dilettanten ſchmeicheln ſie den Künſtlern, ſtatt ſie wahrhaft zu fördern.

Kein Wunder, daß alle wirklich Gebildeten unter dem Adel ſich mit Widerwillen von einem ſolchen Treiben abwenden und keine Hoffnung mehr auf die Entwicklung der deutſchen Literatur ſetzen. Wer gewohnt war, ſich in einem wahrhaft großen Leben zu bewegen, konnte nur eine Kunſt anerkennen, die ſelbſt aus ſolcher Größe geboren war und nicht überall an die Niedrigkeit des Alltags gemahnte. So ſehen wir den Prinzen und ſeinen angeblichen Sohn Jarno als entſchiedene Lobredner des Auslandes, in deſſen Nachfolge allein die deutſche Kunſt ihr Heil gewinnen könne. Der Prinz, ein Kriegsmann und Held, dem aber eine geſellige Leutſeligkeit nicht fremd iſt, hat eine ausſchließliche Neigung für das franzöſiſche Theater und ſieht mit einer vornehmen, durch eine freundliche Zurückhaltung kaum überdeckten Nichtachtung auf die Beſtrebungen deutſcher Kunſt. Jarno dagegen faßt ein entſchiedenes Intereſſe für Wilhelm und möchte ihn gern aus der ſeichten Umgebung, in der er ihn findet, herausziehen. Er hat nichts Anziehendes in ſeinem Weſen und ſagt oft rauh ſeine Meinung heraus; am vielſeitigſten gebildet, glaubt er die deutſche Literatur aus dem Grunde zu kennen, weiß ſie aber nur zu verſpotten. Da ihn ſeine Geburt von einem feſten Rang und Stand ausſchließt, ſieht er ſich an das Glück gewieſen und ſucht in einem bewegten Leben ſich ſein Geſchick zu geſtalten. Ein ſolcher Mann konnte unbekümmert um konventionelle Regeln der

Kunst in dem Realismus der Engländer ein Abbild des Lebens finden, wie er selbst es verstand, und so gilt ihm Shakespeare als die höchste Vollendung der Kunst.

Ein tieferes Verständnis wie das Jarnos und ein höherer Einfluß wie der des Prinzen taten der deutschen Kunst bitter not. Aber in dem Roman, soweit er vorliegt, finden sich kaum Andeutungen, daß sie ihr zugute kommen sollten. Einzig die sympathische Gestalt des Herrn von C., den Wilhelm während seines Aufenthalts bei der Madame de Retti kennen lernt, scheint in eine andere Richtung zu weisen. Sein Kreis nimmt, wie er selbst, einen wahren Anteil an der deutschen Literatur, deren Wachsen dieser in einem rauhen Beruf weich gebliebene Offizier mit größtem Interesse und gutem Verständnis folgt. Er schließt sich ganz an Wilhelm an und ficht seinetwegen sogar ein Duell aus. Aber das Drama des Lebens ruft ihn auf seinen Schauplatz, er zieht in den Krieg in dem fast sicheren Vorgefühl nicht wiederzukehren, und so geht seine Neigung unserem Helden und seiner Kunst verloren.

Wir werden glauben dürfen, daß dies nicht das letzte Wort Goethes über den Adel und seine Beziehung zur Kunst sein sollte; solches Unrecht konnte er dem Weimarer Hofe und seiner Begeisterung für das Theater nicht tun. Aber jene Gruppe von Persönlichkeiten, die ganz zuletzt noch eingeführt wird und sichtlich in einem Zusammenhang steht, ist zu wenig entwickelt, als daß wir über ihren Charakter bestimmte Angaben machen könnten. Die Amazone, deren tätiges Eingreifen Wilhelm rettet, bleibt ganz von der strahlenden Gloriole umfangen, in der sie der dankbare und rasch entzündete Jüngling erblickt, und ihr Oheim steht noch weiter im Hintergrunde. Mit ihnen werden wir schon hier den Liebhaber Aureliens, Baron J* oder Lothar geheißen, verbunden denken dürfen, dessen vortreffliche Schwester erwähnt wird. Ursprünglich seinen Neigungen

entsprechend Soldat, hat er sich nach dem Tode eines älteren Bruders den Absichten der Familie fügen und sich mit vielfachen Dingen des Lebens abgeben müssen. Ohne viel Umgang und rauh in seinem Äußeren, ist er doch liebevoll besorgt um alles ihm Teure; klug in seinem Urteil und welterfahren, hängt er mit ganzem Herzen an seinem Volke, dessen Tapferkeit, die nur der rechten Führung bedarf, er bewundert. So wird uns sein Bild entworfen, aber wie diese trefflichen Eigenschaften in den Lauf der Handlung eingreifen, ob sie der Kunst Wilhelms wie der Aureliens förderlich werden sollten, bleibt uns verborgen.

c. Wilhelm.

Sämtliche Gestalten des Romans entfalten ihr Wesen fast einzig in ihrer Beziehung zu seinem Helden. Der biographische Charakter tritt darin besonders deutlich zu Tage, daß von Anfang bis zu Ende Wilhelm der Träger alles Geschehens bleibt und nur an seinen Schicksalen der allgemeine Weltlauf geschildert wird. Er allein ist ein aktiver Träger des Geschehens, während alle anderen Personen wie seine Trabanten um ihn her gestellt sind. Darin kommt die Denkweise jener Epoche, der die geniale Persönlichkeit als der ursprüngliche Quell alles wertvollen Seins und aller Bestimmungen des Lebens galt, zu besonders deutlichem Ausdruck.

Als das Genie im Sinne dieser Auffassung wird Wilhelms Persönlichkeit gezeichnet. Er führt sein Leben aus den Tiefen seines eigenen Wesens, während es sich die andern von Zeit und Umständen aufprägen lassen, er schafft aus einer unbedingten Notwendigkeit seiner Natur, ohne nach irgendwelchen objektiven Regeln darüber Rechenschaft geben zu können; er erscheint fremd und einsam im Leben, und doch ganz erfüllt von der Summe wahren Menschentums und echten Lebensgehaltes. Der Gegensatz zu der ihn umgebenden Welt, die ihrem Wesen nach verneint, was ihm allein

Geltung besitzt, und doch sein Drang, dieser Welt die Werte seines Innern aufzuprägen, und die Gewißheit seines Sieges bezeichnen seine allgemeine Stellung. In dem engen Dasein des Jahrhunderts aber bot einzig die Kunst der produktiven Persönlichkeit einen Weg in die freie Höhe eigenen Schaffens, so daß Genie und Künstler fast identische Begriffe wurden. So ist auch Wilhelm sein Weg vorgezeichnet; der Drang, der ihn erfüllt und von der Außenwelt absondert, kann allein in der Kunst einen Ausweg gewinnen.

Von Jugend an sieht Wilhelm sich mit seiner dunkeln Kindessehnsucht auf sich selber angewiesen. Frühe wird eine Absonderung von der Außenwelt in ihm genährt, er vermag die Inhalte seines Daseins nicht nach außen zu wenden, sondern muß alles in sich selbst entwickeln. Dabei gewinnt alles Geheimnisvolle und Unbestimmte seine Neigung, und er lebt in tausend Phantasien. Durch die Liebe und die Leidenschaft für die Kunst früh in weitere Kreise geführt, vermag er doch auch hier nirgends ein festes Verhältnis zur Umwelt zu gewinnen, sondern lebend in den Gesichten seines Innern, sieht er die Welt wie er sie wünscht, und muß so den herbsten Enttäuschungen erliegen. Aber wenn ihn dieser Gegensatz zur Welt bis an den Rand der Vernichtung führt, so findet er sich in der Besinnung auf die ihm eigenen Kräfte stets selber wieder.

Weckt doch diese Absonderung erst recht den Reichtum seines Innenlebens. Die unbedingte Produktivität seines Geistes erwacht schon frühe, läßt das Kind unendliche Luftschlösser bauen und schon den Knaben ganz in seiner dichterischen Welt aufgehen. Er ist niemals untätig und interesselos, sondern beständig in innerer Bewegung, die alle Eindrücke lebendig ergreift und selbständig zu gestalten versucht. Dieses innere Leben, das ihn unabhängig von der umgebenden Wirklichkeit erfüllt, bezeichnet am stärksten den Eindruck, den er von frühe an auf alle, die mit ihm umgehen,

macht. Er kann keine Dialoge führen, da er nur mit sich selbst beschäftigt, sich nicht in die Gesinnungen der andern zu versetzen vermag und ihre Einreden ihn nur verwirren, während er gern, was ihn innerlich beschäftigt, zusammenhängend entwickelt. Er trägt eine Fülle von Gesichten in sich und vermag jederzeit aus diesem lebendigen Reichtum Gestalten und Szenen zu improvisieren. Er dichtet eigentlich beständig und mühelos bei jeder Gelegenheit. Dabei liegt ihm aber nichts daran, etwas fertig zu machen, sondern die Erfindung als solche fesselt ihn allein. Zu dieser Produktion wird er durch einen unmittelbaren Drang seiner Natur getrieben, ohne Anleitung, ja fast ohne Anregung hat er zu dichten begonnen und entwickelt seine Kunst fortan fast ganz aus sich selbst. Nur geringe Hinweise, die wie zufällig aus seiner Umgebung zu ihm dringen, genügen, um ganz neue Lebenskräfte in ihm zu entfesseln. So ist er in Wahrheit ein Liebling der Natur.

Dies unbedingte Leben aus sich selbst führt zu einer eigentümlichen Stellung zur Umwelt. Wilhelm ist durchaus kein weltfremder Träumer, sondern schaut mit offenem Blick ins Leben hinaus, er kennt keinen höheren Wunsch, als tätig mit seiner Kunst ins Leben einzugreifen. Schon früh betätigt er sein Organisationstalent in der Einübung seiner Kindertruppe, und auch später weiß er mit Geschick und Energie alle Hindernisse, die sich seiner Kunst in den Weg stellen, zu beseitigen. Nicht ohne Gewandtheit geht er mit den Menschen um und gewinnt gewöhnlich auch die Widerstrebenden. Aber wie alle seine Tätigkeit aus dem innersten Zentrum seines Wesens hervorgeht, so reicht auch diese Weltklugheit nicht weiter, als seine eigensten künstlerischen Interessen in Frage stehen; dagegen fehlt ihm jede Objektivität. Er fragt nur, ob die Menschen und Umstände sich seinen Zwecken fügen wollen, nicht was sie ihrem eigenen Wesen nach sind oder zu leisten vermögen. Darum

zeigt er überall, wo es sich um eine objektive Weltbeurteilung handelt, eine rührende Unerfahrenheit. Er nimmt die Kenntnis des Menschen nur aus sich selbst und aus der Kunst, der er dient, so daß er wohl den Menschen im allgemeinen bis in die feinsten Schattierungen seines Charakters zu verfolgen versteht, dagegen in seinem Urteil über die einzelnen Menschen völlig fehlgreift. Weil er in allem nur Mittel zur Realisierung seiner Pläne sieht, so eignet ihm ein unüberwindlicher Optimismus, der immer hofft, auch in der größten Ungunst der Umstände, und sich alle Erscheinungen des Lebens färbt, wie er sie sich wünscht.

So können bittere Enttäuschungen ihm nicht erspart bleiben. Aber wenn diese ihn leicht der Welt entfremden könnten, so ist es die Liebe, die ihn stets von neuem mit ihr verbindet. So tief die Kluft ist, die sich zwischen dem produktiven Genie und der an das Äußere gebundenen Welt auftut, die Liebe überbrückt sie doch; sie ist die Kraft, mit der das Genie ins Leben wirkt und das Leben sich ihm gefügig erweist. Schon frühe ist Wilhelm in den Bannkreis der Liebe getreten, seine Entwicklung zur Kunst fällt mit der Entwicklung seines Herzens zusammen. Auf jeder Stufe, die er in seiner künstlerischen Laufbahn zurücklegt, ist sein Sinn von einer neuen Liebe umfangen. Kaum eine Frau tritt ihm entgegen, der er nicht seine Neigung, kaum ein Mann, dem er nicht seine Freundschaft widmet. Und diese Kraft der Liebe, mit der die geniale Persönlichkeit alle Menschen umfaßt, findet die reichste Erwiderung. Wenn sämtliche Gestalten des Romans um diese eine gruppiert sind, so sind sie eigentlich alle von Neigung oder Liebe zu ihr ergriffen. Keine Frau vermag ihr Herz vor dem schönen und feurigen Jüngling zu bewahren; in reichsten Variationen zieht sich das Lied der Frauenliebe durch die Erzählung hindurch, indem zumeist, wie er es selbst in seinem Jugendgedicht Am Scheidewege

geschildert hatte, zwei Rivalinnen sich um ihn streiten. Aber auch die Männer begegnen ihm allerorten mit der offensten Freundschaft, und der kälteste kann sich einer Neigung zu ihm nicht erwehren. Diese Liebe zum Helden bildet recht eigentlich das verbindende Medium für die Gestalten des Romans; sie ist die Luft, in der sie darin stehen und die sie auch da, wo sie äußerlich nicht aufeinander bezogen erscheinen, zur einheitlichen Komposition zusammenschließt.

4. Die Idee.

a. Die Bedeutung des Theaters.

Die objektive Lebensschilderung des Romans erschöpft sich fast völlig in einer Darstellung des Theaters in seinen verschiedenartigen Gestaltungen. Von Kindheit auf ist der Held ernsthaft mit nichts anderem als dramatischen Aufführungen beschäftigt, auf seiner Reise trifft er auf kaum etwas anderes als theatralische Veranstaltungen; seine gesamte Entwicklung vollzieht sich an dem Theater und für dasselbe. Und alle Kreise, mit denen er in Berührung kommt, sie gehören entweder ganz der Bühne an oder werden doch nur in ihrer Bedeutung für dieselbe geschildert. Daß danach die Aufgaben der Bühne ernst genommen werden, daß der Einfluß des Theaters auf Wilhelms Entwicklung nicht wie in den Lehrjahren ein verderblicher und irreleitender sein soll, versteht sich eigentlich von selbst. Wenn vor der Auffindung des Textes, als nur der Titel des Urmeisters bekannt war, Zweifel entstehen konnten, ob diese theatralische Sendung ironisch gemeint sei, jetzt da wir fast alles selber lesen, was Goethe geschrieben hat, sollte man meinen, müßte jede solche Unsicherheit in der Beurteilung ausgeschlossen sein. Auffallenderweise ist aber das Gegenteil eingetreten, und auch jetzt noch stehen sich die Deutungen über die Endabsicht dieser älteren Fassung schroff gegenüber. Während

die unbefangenen Leſer zumeiſt die poſitive Tendenz des Dichters nicht verkannten, vermögen ſich oft gerade die Literarhiſtoriker von dem Eindruck der Lehrjahre nicht frei zu machen und hören deren ironiſche Behandlung des Theaters auch ſchon in die Sendung hinein.

Und doch könnten einige einfache Überlegungen dieſen Irrtum berichtigen. Welch hohe Bedeutung die geſamte Bewegung, aus der der Dichter und unſer Roman herauswuchſen, dem Theater zuſchrieben, ſahen wir früher; wir wiſſen, wie ernſthaft Goethe und mit ihm der ganze Hof von Weimar gerade in den Jahren der Abfaſſung ſich den dramatiſchen Geſchäften hingaben. Worte entſchiedener Ablehnung des Theaterweſens finden ſich in Goethes Briefen erſt aus Italien, früher wohl mancher Stoßſeufzer über ſeine Miſere, aus dem aber das Schmollen des Liebhabers deutlich herausklingt. Welch warme Liebe zur Bühne redet aus dem gleichzeitigen Gedichte auf Miedings Tod, und doch wie offen iſt hier der Blick gegenüber den Schwächen dieſer bunten Scheinwelt! Daß der Titel „Theatraliſche Sendung" nicht ironiſch zu nehmen iſt, beweiſt ein Gedicht der gleichen Zeit, Hans Sachſens poetiſche Sendung. Und der Text des Romans ſelbſt? Gewiß treten die Schattenſeiten der Theaterwelt grell und ungemildert hervor; aber welche Vorſtellung hat man von Goethes Lebensſchilderung, wenn man eine einſeitig idealiſierende Behandlung erwartet! Verrät nicht das Eindringen auch in die tiefſten Niederungen dieſer Sphäre einen weit höheren Ernſt, wird ihr damit nicht eine deſto größere Wichtigkeit zugeſchrieben? Und wäre im Theaterleben ſchon alles wie es ſein ſollte, welchen Sinn hätte dann Wilhelms „Sendung"? Gewiß weiſen einzelne Äußerungen, zumal bei dem Eintritt Wilhelms in die adligen Kreiſe, darauf hin, daß ſich ihm jetzt ein größerer Geſichtskreis auftun und er die Enge ſeines bisherigen Zuſtandes verlaſſen ſoll. Aber wenn man wie billig ſolche Äußerungen

nicht isoliert, sondern in dem Zusammenhang der Handlung betrachtet, so erkennt man klar, daß diese Sphäre ihn nur über die Misere des Wandertruppenlebens hinausheben und ihm den Blick für höhere Aufgaben seiner Kunst öffnen soll. Jeder Fortschritt, den er im Leben macht, hat seinen Wert nur an dem Ertrag, den er für seine Kunst abwirft. So nimmt er von dem Schloß nur eine entscheidende Anregung mit fort, die Bekanntschaft mit Shakespeare. Das ist die einzige Wirkung, welche der Weltmann Jarno hier noch auf ihn auszuüben vermag, und dieser selbst bestärkt ihn, als er ihm begeistert seine Hoffnung ausdrückt, dereinst von der Schaubühne zu dem Publikum seines Vaterlandes zu reden, mit den ermunternden Worten in dieser Absicht: „Lassen Sie diesen Vorsatz nicht fahren und eilen Sie, die guten Jahre, die Ihnen vergönnt sind, wacker zu nutzen. Kann ich Ihnen hilfreiche Hand leisten, so geschieht's von ganzem Herzen." Klingt das wie eine Absage an das Theater? Nach diesem Eingang kann auch der Sinn der folgenden Sätze, die Wilhelm auf das große Leben hinweisen und mit Verachtung von seiner Gesellschaft reden, nicht zweifelhaft sein. Im und am Leben soll Wilhelms Kunst zu größerem Reichtum und größerer Kraft erstarken. Fast eindringlicher aber als das, was der Roman enthält, reden die Partien, die ihm im Vergleich zu den Lehrjahren noch fehlen. Jeder Leser des späteren Werks erinnert sich jener geheimnisvollen Gestalten, die Wilhelm während seiner Theaterlaufbahn entgegentreten und ihn warnen, auf dem betretenen Wege fortzuschreiten. Wenn wir nun sagen, daß diese Partien sämtlich in der ursprünglichen Gestalt des Romans noch nicht enthalten sind, so leuchtet wohl ein, daß zwischen ihr und der späteren sich das Urteil des Dichters verschoben hat. Wenn er später so sehr bestrebt war, den Umschwung in Wilhelms Leben anzubahnen, und deshalb vor ziemlich disparaten Einschiebungen nicht zurückschreckte, würde er da nicht bei der ersten Ausar-

beitung, als er noch freie Hand hatte, eine solche Wendung noch sorgfältiger vorbereitet haben, wenn sie in seiner Absicht gelegen hätte?

Die Theatralische Sendung ist somit aus dem vollen Geiste des 18. Jahrhunderts geboren, dem die Kunst als die einzig bedeutsame und für die Kultur entscheidende Lebensäußerung galt. Das reale Leben erscheint in seiner Fesselung an die materiellen Interessen als ein banausisches, nur wo ein Schimmer der Kunst es überglänzt, empfängt es einen höheren und dauernderen Wert. Wohl finden sich Worte der Sehnsucht heraus aus dem Scheindasein der Bühne nach dem großen und gewaltigen Leben der Geschichte; aber solche Anwandlungen, die als Stimmungsäußerungen des Dichters bezeichnend sind, lenken stets wieder in die dem Roman vorgeschriebene Bahn, indem auch die Schicksale dieses Lebens wesentlich als Mittel künstlerischer Gestaltung erscheinen und der Weg durchs Leben als ein Weg zur Kunst, nicht umgekehrt, gilt. Dieser auf die Kunst abgeleitete Lebensdrang aber hatte sich die Bühne erwählt, um in ihrem Schein das Abbild eines Daseins zu besitzen, dessen Wirklichkeit ihm versagt blieb. Und so ist es die dramatische Kunst, die in den Mittelpunkt des gesamten Kulturstrebens der Zeit tritt. Auf der Bühne kann sich die ideale Welt, in welcher sich der Geist bewegt, ungehindert entfalten, von hier aus vermag sie ihre breitesten Wirkungen auf die Allgemeinheit des Geisteslebens auszuüben. Die gesamte Kulturbewegung wird an das Schicksal des Theaters geknüpft; wie nur auf ihm die wahren Werte des Geistes einen Platz sich zu erringen vermögen, so sollen sie von hier ihre bildende Wirkung ausüben.

So führt uns der Roman mitten hinein in jene Kämpfe um ein deutsches Nationaltheater. Wir sehen, wie der Knabe Wilhelm sich zunächst in den alten, aus dem Mittelalter überkommenen Stoffen versucht, dann der Jüngling

wesentlich der Nachahmung der Franzosen verfällt, um an Shakespeares wahlverwandtem Geiste sich auf die wahren Aufgaben des deutschen Dramas zu besinnen. Der Einfluß des Theaters auf die Bildung einer Nation und die Notwendigkeit für den Schauspieler, sich selbst zu bilden, um ihn ausüben zu können, ist ein allgemeines Gesprächsthema unter den Akteurs. Wilhelms Seele ist ganz erfüllt von Begeisterung für eine solche Bestimmung.

Das Theater soll eine Stätte wahrer Bildung werden, darin liegt seine eigentliche Bedeutung. Hier treffen die beiden stärksten Tendenzen des Jahrhunderts zusammen, die künstlerische und die pädagogische, und steigern gegenseitig ihre Gewalt. Auf dieser bedeutsamsten Linie, die durch die Zeit hindurchläuft, steht unser Roman. Dabei reflektieren sich die wechselnden Auffassungen vom Wesen der Bildung, wie wir sie früher kennen gelernt haben, auch in ihm, von den mehr äußerlichen sucht er zu tieferen vorzudringen. Und diese Entwicklung des Erziehungsproblems vollzieht sich zugleich mit einer Entwicklung des künstlerischen; Kunst und Bildung, wie sie sich hier vereinen, schreiten gemeinsam zu höheren Stufen empor. Goethe selbst unterscheidet deren drei: „Der rohe Mensch ist zufrieden, wenn er nur etwas vorgehen sieht, der gebildete will empfinden, und Nachdenken ist nur dem ganz ausgebildeten angenehm". Auf der niedersten Stufe sind es lediglich die Inhalte der Darstellung, denen der Zuschauer mit Neugierde folgt; ein durch die anschauliche Darstellung besonders eindringlich gestaltetes Wissen übt hier die bildende Wirkung aus. Jene ungeregelten Stücke, die Wilhelm als Kind aufführte, aber auch die mannigfachen primitiven Darstellungen der Handwerker und Gaukler gehören hierher. Es wird wohl darüber geklagt, daß die höhere Entwicklung des Theaters so leicht die starke Eindrucksfähigkeit dieser niedersten Dramatik einbüßt. Wo die Bildung fortschreitet, da fordert der Hörer einzelne gefühlsstarke

Momente, die durch einen lyrischen Einschlag in die dramatische Handlung geboten werden. Hier erscheint die Wirkung auf das Gefühl als die eigentlich bildende Macht, alles objektive Geschehen wird nach dieser subjektiven Eindrucksfähigkeit beurteilt. Wilhelm selbst gesteht, daß seine heroischen Dramen nach dem Muster der Franzosen diesen Charakter besitzen; es ist der erste Schritt, den der Jüngling über die bloße Wißbegierde des Kindes hinaustut, indem er die ganze Welt sich in seinem Gefühl spiegeln läßt und ihr nur um dieses subjektiven Reflexes willen eine Bedeutung zugesteht. Die Aphorismen über das Gefallen am Trauerspiel, die Wilhelm von einem kunstgelehrten Freunde erhalten haben will, stehen wesentlich auf dem gleichen Standpunkt, indem sie die Wirkung der Tragödie in jenen geheimen Verkettungen von Schmerz- und Lustgefühlen suchen, wie sie die Erfahrung kennen lehrt. Wir dürfen in diesen Bemerkungen ältere Aufzeichnungen Goethes selber sehen, die wohl in die vorweimarische Zeit zurückgehen und sich als echte Zeugen der vom Sturm und Drang vertretenen Auffassung der Kunst neben die Gedanken eines Herder, Lenz oder Schiller über die Tragödie stellen. Aber schon ist eine höhere Anschauung von der bildenden Kraft des Dramas gewonnen, nach der diese in seinem idealen Gehalt, nicht in den empirischen Gefühlen, die es erregt, begründet ruht. An Shakespeares Werken ringt sich Wilhelm zu dieser tieferen Auffassung hindurch; in ihnen findet er keine bloßen Gedichte, sondern das Leben selbst in dem verschlungenen Reichtum seiner Gestalten und Schicksale. Der innere Gehalt des Daseins scheint hier dem Auge bloßgelegt, aus dem Innern der Persönlichkeiten und ihres Geschicks sind solche Dramen daher allein zu begreifen. In diesem Sinne erläutert sich Wilhelm den Hamlet.

Alle Wirkung des Theaters aber beruht auf einer geheimen Verbindung von Schauspieler und Publikum;

wo deren Geist nicht in einen lebendigen Zusammenhang einfließt, wo jener Funke ausbleibt, der belebend zwischen beiden hin und wieder springt, da ist das Drama von vornherein dem Tode überantwortet. Und so muß diese bildende Wirkung des Theaters, soll sie ganz zur Entfaltung kommen, Schauspieler wie Publikum ergreifen. Nur wenn der Schauspieler von der Größe seiner Aufgabe als Prediger einer tieferen Bildung durchdrungen ist, wird er den Geist seiner Hörer wahrhaft zu ergreifen vermögen, aber nur wenn dieser Geist ihm wirklich folgt und seine Darstellung überall trägt, wird er sich selbst auf dieser Höhe halten können. Auch die Bedingungen dieses Verhältnisses legt der Roman meisterhaft bloß. Er schildert uns die verschiedensten Typen des Schauspielers, denen der Sinn ihrer Aufgabe mehr oder weniger aufgegangen ist, von dem ungebildeten bloßen Geschäftsmann bis zu dem großen Künstler, von der Dirne bis zur Heroine; und er weist auf die Schwächen des Publikums hin, das nur sein Amüsement sucht und dessen männlicher Teil in der Schauspielerin niemals das Weib von ihrer Rolle trennen mag, führt aber auch jenen kleineren Kreis wahrhafter Kenner vor, die den Schauspieler anregen und von denen eine Wirkung auf das größere Publikum erhofft werden muß. Die Feindschaft der Geistlichkeit gegen das Schauspiel ist nicht vergessen.

Alle Nöte des Theaters aber, die seine Entfaltung verhindern, fließen letzthin aus einer Quelle. Weil das Verhältnis des Schauspielers zum Publikum nicht nur ein künstlerisches, sondern zugleich ein geschäftliches ist, heftet sich die Erdenschwere materieller Bedingungen an diese Kunst lastender als an irgend eine andere. Soll das Theater wahrhaft eine Bildungsanstalt werden, so muß dies Verhältnis sich lösen, damit einzig der Geist der Kunst Schauspieler und Publikum verbindet. Dies ist nur möglich, wenn aus jenem Kreise

der Genießenden, die der Kunst wahres Interesse entgegenbringen, Förderer derselben hervorgehen, die dem Theater eine finanzielle Sicherung bieten.

b. Die Aufgabe des Adels.

Die Schilderung des Adels ist in den vorliegenden Büchern des Romans offenbar nicht vollendet, und so kommt auch die Bedeutung, die er in seinem Zusammenhang gewinnen sollte, zu keiner klaren Entfaltung. Welche Aufgabe dem Adel hier gestellt war, kann keinem Zweifel unterliegen. Die Not des Theaters, weil es nach Brot gehen mußte, haben wir genugsam kennen gelernt, aber schon ist es allgemeines Gespräch, daß große Herren anfangen, sich seiner anzunehmen. Wie in dieser Zeit der Adel an seinen Höfen dem Theater eine Zuflucht bereitete, so daß es äußerlich gesichert seinen künstlerischen Aufgaben leben konnte, wie Goethe selbst an einem solchen kunstbegeisterten Hofe lebte, so mußte sein Roman dem Adel eine gleiche Funktion zuweisen.

Aber hier wie stets wuchs das Gute nur langsam aus zielloſen und darum unwirksamen Bestrebungen hervor; auch diese Protektion des Adels wird zunächst in ihren niederen Formen geschildert. Das Treiben im Schloß haben wir verfolgt. Diese Art Adel konnte kein tieferes Verhältnis zur Kunst gewinnen, weil er selbst in seinem eigenen Leben ganz auf Schein und Nichtigkeit gerichtet auch in der Kunst nur einen bunten Schaum zur Verzierung des Daseins zu erblicken vermochte. Ernste Förderung konnte der Kunst nur von ernsten Menschen werden, die auch das Leben ernst nahmen; solche scheinen uns in der um die Amazone geschaarten Gruppe entgegenzutreten. Wir wissen, welchen bedeutsamen Einfluß der lebenserfahrene Lothar auf Aurelien gewonnen hatte; aus solchem Geiste konnten, wurde er nur für dies Interesse erweckt, der Bühne wahrhafte Früchte reifen. Die ästhetischen Neigungen des Oheims

in den Lehrjahren mögen eine Hindeutung auf seine Aufgabe in der Theatralischen Sendung sein.

Daß die schöne Amazone hier die Vermittlung übernehmen sollte, indem sie selbst sich der Bühne zuwandte, ist eine Vermutung, die sich nach der ganzen Anlage des Romans aufdrängt, und die das Auffallende verlieren mag, wenn wir Zeit und Umstände bedenken. Das Interesse der höheren Kreise an dem Theater ist wohl selten reger gewesen; in Weimar sah Goethe beständig Damen der Hofgesellschaft an Aufführungen einer Liebhaberbühne teilnehmen. Lag der Gedanke zu fern, ihre Neigung auch dem öffentlichen Theater zugute kommen zu lassen, da doch die Hebung des Schauspielerstandes gerade jetzt bedeutende Fortschritte machte? Schon begegnen, allerdings wohl nur noch in Österreich, einzelne adlige Namen selbst unter dem weiblichen Personal. Schon in Wielands Roman Don Sylvio von Rosalva tritt ein adliges Mädchen, freilich unbekannt mit seiner Abkunft, als Schauspielerin auf, und Heinse läßt Hildegard von Hohenthal als Jüngling verkleidet auf der Bühne erscheinen. In der Heirat Wilhelms mit der Amazone wäre der Bund des Adels mit dem Theater besiegelt.

c. Wilhelms theatralische Sendung.

Wenn der Adel dem Theater den äußeren Schutz zur Erfüllung seiner Aufgabe bietet, deren innerer Gehalt kann ihm nur aus den Kreisen des Bürgertums kommen, an dessen Entwicklung die moderne geistige Kultur in Deutschland geknüpft war. Nur indem sich die Darstellungen der Bühne mit einem hohen geistigen Inhalt erfüllten, konnten sie eine Kulturmission an der deutschen Nation vollziehen; das Schicksal des deutschen Nationaltheaters war unauflöslich mit dem Schicksal der deutschen Dichtung verbunden. So schließt sich in dieser Zeit allmählich die Kluft, die das Bürger-

tum von dem Theater trennt; die Dichter nehmen sich seiner an, und einzelne Söhne guter Familien, wie Iffland und Fleck, treten gar zu dem Schauspielerstande über.

Alle Kulturwerte aber sind von genialen Persönlichkeiten geschaffen, in dem Genie tritt der innere Geist einer Zeit gesammelt hervor und produziert die Werte, die für ihn Geltung besitzen sollen. Der Einzelne ist überall die eigentliche Wurzel des Theaters; an sein Wirken gliedert sich das Wirken seiner Genossen an, die nichts wahrhaft Bedeutendes und Geschlossenes leisten, wenn nicht ein überragender Geist sie beherrscht und in ihre Bahnen weist. Ein solcher Geist kann dem Theater nur aus der Sphäre der Poesie erstehen; denn seine Reformation muß, soll sie nachhaltig sein, von der eigentlichen Seele des Theaters, der dramatischen Dichtung, ausgehen, um aus diesem Zentrum heraus alles Äußere zu durchdringen. Damit aber eine völlige Vermählung des Dramas mit der Bühne stattfindet, muß zugleich jene Schranke fallen, die Bühnendichter und Bühnenkünstler zum Unheil des deutschen Theaters so lange geschieden hatte, und, wie es das Beispiel aller wahren Dramatik lehrt, Dichter und Schauspieler wieder in einer Person sich vereinigen. Auch hierfür war Shakespeare Vorbild.

Von diesem Meister Wilhelm trägt Wilhelm Meister seinen Namen. In ihm erwacht frühzeitig der Gedanke, dem fortan sein ganzes Leben gewidmet ist, der vollkommenste Schauspieler und zugleich der Schöpfer des National-Theaters zu werden, nach dem er so vielfältig hatte seufzen hören. Kein Zweifel, daß dies der Sinn seiner theatralischen Sendung ist. Seine Entwicklung bedeutet ein allmähliches Hineinwachsen in den ganzen Umfang der hier gestellten Forderungen. Schon als Knabe ist er die Seele des Kindertheaters und Dichter, Schauspieler, Direktor und Regisseur in einer Person. Frühe beginnt er zu dichten

und hat bereits ganze Dramen im Schubfach liegen, ehe er mit dem Theater in so enge Berührung kommt, um an ihre Aufführung zu denken. Seine Liebe zu Mariane führt ihn in den Kreis der Schauspieler ein, und er lernt zunächst mehr in Gespräch und theoretischen Erörterungen die Bedingungen ihres Berufes kennen. Ganz wird er bei der Wandertruppe in ihr Leben hineingezogen, in deren niederer Sphäre seine höheren Tendenzen freilich zu keiner Entfaltung zu kommen vermögen; immerhin wird er mit allen Seiten des theatralischen Lebens erstmals ganz vertraut. Da sein Drama aufgeführt wird, sieht er sich gezwungen, bis in alle Einzelheiten an der Vorbereitung zur Aufführung teilzunehmen, er ist der Regisseur der Truppe und scheint ihr geistiger Direktor. Und endlich muß er auch als Darsteller eingreifen und erntet seine ersten schauspielerischen Lorbeeren. An Serlos Theater gelten seine Bemühungen zunächst der Darstellung des Hamlet; er ist als Dramaturg tätig, um dies Drama der Bühne zu gewinnen. Wir sehen voraus, daß nur unter seiner Regie ein solches Unternehmen gelingen kann, und wenn ihn schließlich Serlo selbst zum Schauspieler annimmt, so wird Hamlet seine erste Rolle sein. Damit ist er auch hier in alle Bedingungen des Theaterwesens hineingewachsen, und es bleibt abzuwarten, ob sein Wunsch sich erfüllt und er den Spuren des großen Briten folgend selber einige Becher aus dem großen Meere der wahren Natur schöpfen wird, um sie von der Schaubühne dem lechzenden Publikum seines Vaterlandes zu spenden.

In all diesen Verhältnissen aber ist Wilhelm zunächst noch ein Lernender; er bereitet sich auf seinen Beruf vor, ein Nationaltheater zu schaffen. Wenn er daher seinen stolzen Namen sicherlich im Hinblick auf seine künftige Meisterschaft trägt, und zwar einer Meisterschaft, die er gleich seinem englischen Namensvetter auf dem Theater erwerben und ausüben sollte, noch ist er nicht an diesem Ziel, und so

ſcheint dieſer Name in einem ſonderbaren Mißverhältnis zu den Bedingungen ſeines gegenwärtigen Lebens zu ſtehen. Daher legt er ihn gleich zu Beginn ſeiner Reiſe ab, um ſich fortan Geſelle zu heißen, wie es ſeiner Stellung zur Kunſt beſſer entſpricht; dieſen Namen hält er die ganzen ſechs Bücher hindurch feſt. Noch von Serlo weiſt er die Anrede Meiſter zurück, noch immer iſt er ſich ſeines ſchülerhaften Weſens bewußt. So klingt das ſpäter in den Titeln der Lehr- und Wanderjahre aufgenommene Thema ſchon hier an; ſicherlich aber ſollte nach der urſprünglichen Abſicht Wilhelm noch innerhalb der Theatraliſchen Sendung ſelbſt die Meiſterſchaft erwerben und damit das freiwillig aufgegebene Recht auf ſeinen Namen zurückgewinnen.

Wohl möglich, daß die Darſtellung des Hamlet ihn aus dem Geſellenſtande zu dem des Meiſters erhoben hätte, jedenfalls iſt es kein Zufall, daß ſeine theatraliſche Miſſion deutlich auf die Gewinnung dieſes Dramas für die Bühne hinzielt. Im Hamlet, wie Goethe ihn verſtand und ihn von Wilhelm interpretieren läßt, faßt ſich der Sinn der geſamten künſtleriſchen Kultur, nach der die Zeit ſtrebt, und damit noch einmal der Gehalt des Romans zuſammen. Er beſitzt hier in Wahrheit das kanoniſche Anſehen, das Wilhelm ihm geben möchte. In dem Bilde des Prinzen, der mit allen edlen Gaben ausgeſtattet einem Hange zu Kunſt und Wiſſenſchaften nachleben möchte, ſich aber von dem großen Leben, zu dem er beſtimmt ſchien, ausgeſchloſſen und nun ganz auf ſich ſelbſt zurückgewieſen findet, mußte das Jahrhundert in Wahrheit ſein eigenes Weſen wieder erkennen. Es iſt die Tragödie des innerlichen Menſchen, dem alle furchtbarſten Erlebniſſe nur eine Anregung für Phantaſie und Gedanken werden, ohne den Willen zur Tat zu wecken. Die Sehnſucht nach einem machtvollen Leben hatte dieſe Generation dem Theater zugetrieben, auf dem ſie einen Schein des Lebens ergriff, von deſſen Realität ſie ſich mit ihrem ganzen Jahr-

hundert getrennt sah. Aus diesem Widerspruch zwischen Wollen und Können war die Tragödie der revolutionären Epoche erwachsen. Sie mußte ihr höchstes Vorbild in dem Drama erkennen, das in typischer Form von dem Schicksal eines nur sich selbst zugewandten Geistes berichtet, der nicht die Kraft findet, in die großen Begebenheiten des Lebens einzugreifen und daher von ihnen in die Vernichtung gerissen wird. Wenn Wilhelm Meisters Sendung Nation und Zeit über sich selber aufklären sollte, so bot Shakespeares Hamlet die eindringlichste Predigt über dies Thema.

Viertes Kapitel.

Wilhelm Meisters Lehrjahre.

1. Nach der italienischen Reise.

a. Das neue Lebensideal.

Als ein Verwandelter kehrte Goethe aus Italien zurück. Er hatte eine Lösung der ihn bedrängenden Gegensätze gefunden; in der Anschauung der Antike und der italienischen Renaissance, die ihm als echtem Nachfahren der Renaissance selbst noch mannigfach zusammenfließen, ist ihm ein neues Lebensideal aufgegangen. Auf diesem neuen Grunde glaubt er auch sein Leben in der Mannigfaltigkeit seiner Tendenzen fest und dauerhaft erbauen zu können.

Ein ungelöster Widerspruch hatte sein Dasein in dem ersten Weimarer Jahrzehnt durchzogen. Erfüllt von den Ideen der revolutionären Genialität hatte er nach ihnen sein Leben zu gestalten versucht, aber sie waren überall in einen harten Gegensatz zu den Anforderungen des öffentlichen Lebens geraten, in das er sich hineingestellt sah. Dies forderte Beschränkung und ein Wirken für andere, das seiner selbst zu vergessen vermochte. Und tiefer noch war ein Widerspruch in seinem eigenen Sinne erwacht. Indem das Leben ihn überall auf die objektiven Bedingungen des Daseins hinwies, hatte sich in ihm selbst ein leidenschaftliches Interesse für die Welt der Objekte entzündet; ganz sich ihrer Erkenntnis hinzugeben, erschien ihm oft als ein höchstes Ziel, das abermals zu seiner Erreichung ein Unterordnen der genialen Subjektivität unter die nüchterne Macht der Tatsachen forderte. Aus dem dumpfen Naturgefühl der revolutionären Epoche

wuchs langsam jener helle Natursinn hervor, dem der spätere Goethe so viel verdankte. Aber damals traten all diese Interessen fremd und in ihrem Charakter unausgeglichen neben die alten Ideen, und nur in einer völligen Trennung seiner politischen, künstlerischen und wissenschaftlichen Tendenzen vermochte Goethe sein Leben zu behaupten. Kein Wunder, daß oft eine tiefe Resignation sich seiner bemächtigte, und er kaum noch hoffen durfte, wieder ein reines und freies Verhältnis zum Leben zu gewinnen.

In Italien haben sich ihm die Gedanken nach zwei Richtungen geklärt. Er hat sich eine einheitliche und originale Naturauffassung geschaffen, deren Resultate er bald nach seiner Rückkehr in der Metamorphose der Pflanze vorlegen wird, und es ist ihm in der unmittelbaren Anschauung der Denkmäler antiken Lebens ein neues Ideal des Menschentums aufgegangen, von dem die nun vollendeten Dramen Iphigenie und Tasso Zeugnis geben. Beide Gedankenreihen aber schließen sich zu einem einheitlichen Kreise zusammen; wie schon das revolutionäre Denken Natur und Persönlichkeit durch geheime innere Bande verbunden sein ließ, so gilt ihm auch jetzt, was sich in der Natur verwirklicht zeigt, als Ziel des Menschenlebens. Beide Male wird der Gedanke des Allgemeingültigen und Notwendigen dem bloßen Empirismus der älteren Epoche eingepflanzt. Die Natur erscheint nicht mehr als eine unendliche Mannigfaltigkeit stets neuer und stets wechselnder Gestaltungen, sie wird auf bestimmte Typen zurückgeführt, die sich in allem Einzelnen entfalten. Das Individuum birgt das Allgemeine in sich, je mehr es sich entwickelt, um so reiner läßt es diese seine typische Form hervortreten. Ganz analog gilt der Mensch nicht mehr in empiristischer Auffassung als eine bloße Summe von Vorstellungen und Gefühlen, in deren möglichst reichem Wechsel er ein in seine Innerlichkeit eingeschlossenes Dasein führen muß;

auch in ihm, in jedem Einzelnen, ist ein Allgemeines angelegt, in dessen reiner Entfaltung alle Bildung begründet ist. In diesem Allgemeinen, das er selbst als sein eigenstes Gut besitzt, ist der Einzelne mit der Gesamtheit versöhnt, er ist an sie gewiesen und weiß sich im Innersten seines Wesens mit ihr verbunden. Nur im Leben mit ihr vermag das Individuum ganz diese in ihm selbst beschlossene allgemeine Norm zu entwickeln und zu befolgen; die Hingabe an das Leben der andern bedeutet ihm also kein Aufgeben des eigenen Wesens mehr, sondern seine rechte Erstarkung.

Noch einmal nehmen Iphigenie und Tasso die alten Ideen eines genialen, über das gewöhnliche Menschentum erhobenen Wesens auf. Held und Künstler, die beiden Formen des Genies, welche der Sturm und Drang vor allem kannte, werden in ihrer schrankenlosen Hingabe an das eigene Selbst geschildert, die zur Vernichtung ihres Wesens führen muß. Die Überhebung des titanischen Geschlechtes, dem Iphigenie entsprossen ist, griff in wilder Begierde schonungslos gegen die Nächsten um sich, aber dies maßlose Wollen, das eine Unendlichkeit an sich zu raffen suchte, stürzte das ganze Geschlecht ins Verderben, und die Götter wenden für immer ihr Antlitz von ihm. Doch auch im Innern des Menschen ruht eine Unendlichkeit und sie birgt noch gefährlichere Tiefen. So lebt Tasso, der letzte Abkömmling der Wertherepoche, nur nach Innen und verliert den Zusammenhang mit der Umwelt. In sich selbst vergraben, steht er dem Äußern feindlich und mißtrauisch gegenüber, er verzärtelt sein Herz, daß es maßlos auf alle Eindrücke reagiert, und so verzerrt sich ihm das Bild des Lebens, in dem er schließlich die ihm Teuersten nicht mehr erkennt. Wohl vergöttert die Welt den Genius und ein glanzvolles Leben in der Gunst der Fürsten und Frauen ist ihm gewiß, aber vor sich selbst vermag ihn dies glückliche Geschick nicht zu erretten. So endet diese Tragödie des Genies mit der inneren

Vernichtung eines leidenschaftlich ganz sich selbst dahingegebenen Wesens.

Im Gegensatz zu dieser Absage an den Geniegedanken erhebt sich das neue Ideal der Humanität. Hier bleibt die Individualität nicht dem Leben verschlossen, sondern offenen Sinnes all seinen Gestaltungen zugewandt, um sich mit einem universellen Reichtum von Inhalten zu erfüllen; aber diese Einwirkung der Umwelt löscht sie nicht aus, sondern entzündet in ihr recht eigentlich den Funken, der ihr inneres Sein zu erleuchten bestimmt ist. Der Mensch soll die Mannigfaltigkeit der erlebten Inhalte zu einer individuellen Einheit zusammenschließen, um in dieser inneren Durchdringung des Einzelnen und Allgemeinen das sichere und notwendige Gesetz zu finden, an das er sein und der anderen Leben unverrückbar befestigen kann.

Die Verbindung mit Schiller konnte diese Gedanken wohl klären, aber brauchte ihnen nichts prinzipiell Neues hinzuzufügen. Goethe war von sich aus zu einem Standpunkt gelangt, auf dem er manche Ideen der gleichzeitigen Philosophie aufzunehmen vermochte. In Kant hatte auch sie sich von dem Empirismus der Engländer losgesagt und in der Entwicklung des Idealismus auf den ursprünglichen Grund des deutschen Denkens besonnen. So fremd dem naturhaften und sinnlichen Denken Goethes Kants Art bleiben mußte, so gelang es ihm doch, vor allem durch Schillers Vermittlung, über das äußerlich Trennende hinaus zu dem innerlich Gemeinsamen vorzudringen, in dem er sich mit ihm verbunden fühlen konnte. Auf dem Grunde der Erfahrung das allgemeingiltige Gesetz zu finden, konnte sich ihm jetzt als der tiefste Sinn auch des kantischen Bestrebens erschließen, und Schillers Bemühungen um eine ästhetische Bildung, die den ganzen Menschen erfaßt, indem sie ihn in ein freies und lebendiges Verhältnis zur Umwelt setzt, mußte harmonisch in seine eigenen Gedankengänge einklingen.

b. Die Entstehung der Lehrjahre.

Das Manuskript des Wilhelm Meister hat wie so manches andere begonnene Werk die Reise nach Italien mitgemacht. Aber dieser Roman haftete wohl zu fest in deutschen Verhältnissen, um dort eine wesentliche Förderung zu erfahren. Einzelne Betrachtungen werden gesammelt und für den Wilhelm aufgespart, entschiedene Arbeit an ihm aber wird nicht geleistet. Daß im Ganzen die Wendung zu einem neuen Leben und der damit gegebene neue Standpunkt der Vergangenheit gegenüber auch für dies Lebenswerk nicht verloren sein konnte, verstand sich von selbst. Besonders mag in diesem Sinne die Bekanntschaft mit Karl Philipp Moritz gewirkt haben, in dessen abenteuerlichem, von einem unklaren Drang zum Theater beherrschtem Leben Goethe gleichsam eine Karikatur des seinigen erblicken mußte. Aber die Objektivierung der eigenen Vergangenheit, die hierdurch gefördert wurde, war tief in seinem eigenen Zustand begründet. Und so faßt er noch in Rom zu Beginn des Jahres 1788 den Entschluß, sobald die gerade erscheinende Gesamtausgabe seiner Schriften abgeschlossen ist, den Wilhelm auszuschreiben.

Doch die Jahre nach seiner Rückkehr waren der Arbeit erst recht nicht günstig. Zunächst forderten andere, der Vollendung nähere Werke seine Kraft, dann unterbrach die Reise nach Venedig jedes zusammenhängende Arbeiten und schließlich ergriffen die unruhigen Zeiten der Revolution auch ihn und führten ihn ins Feldlager hinaus. Wohl versuchte er gelegentlich, freundschaftlich gedrängt, den Roman wieder aufzunehmen, so zu Beginn des Jahres 1791, aber nach noch nicht zwei Wochen stockte die Arbeit schon wieder.

Erst mit dem Jahre 1794 nimmt Goethe sich des Romans ernsthaft an, zunächst kaum aus Liebe zur Sache, sondern um ihn sich als eine Pseudo-Konfession, wie er ihn jetzt in Hinblick auf die alte Darstellung nennen durfte,

vom Herzen und Halse zu schaffen. So schreibt er im April oder Mai 1794 an Herder; im Mai schließt er einen Vertrag mit seinem Verleger Unger ab, um sich gewissermaßen selbst zur endlichen Vollendung zu zwingen. Als bald darauf Schiller ihn zur Mitarbeit an den Horen auffordert, bedauert er den Roman, der für diese Zeitschrift wohl passend gewesen wäre, schon weggegeben zu haben. Jetzt schreitet die Ausarbeitung stetig fort, und der Roman erscheint bandweise, jeder Band zu zwei Büchern, in den Jahren 1794—96 bei Unger.

Zunächst galt es, die bereits geschriebenen sechs Bücher umzuarbeiten, wobei sie in vier zusammengezogen wurden. Im Frühling 1794 war das erste Buch bereits im Ganzen umgeschrieben, im September der erste Band vollendet, bis Ende des Jahres gedruckt. Schiller bekam ihn als einer der ersten zu sehen und widmet ihm eine eingehende Beurteilung. Fortan erhielt er die einzelnen Bücher alsbald nach Abschluß noch im Manuskript, unter seinen teilnehmenden und prüfenden Blicken wird nun der Roman vollendet. Noch im Dezember wird das dritte Buch abgeschlossen, kaum zwei Monate später auch das vierte, so daß der zweite Band Ostern 1795 herauskommen konnte. Alsbald wendet sich Goethe dem folgenden zu, den er nun frei und ungehemmt durch ältere Niederschriften zu schaffen vermochte. Im Februar wird ein Schema für das fünfte und sechste Buch ausgearbeitet, das letztere, die religiösen Bekenntnisse enthaltend, dann zunächst einer augenblicklichen Stimmung folgend, im März vorgenommen und damit ein Teil der Arbeit erledigt, der weit nach vor- und rückwärts weist. Seit dem Mai wird an dem fünften Buche geschrieben, das im Laufe des Sommers geendet wird. Im Herbst konnte auch der dritte Band erscheinen. Nun geht die Arbeit zunächst langsamer voran, sollten doch in den letzten Büchern alle angeknüpften Knoten gelöst und alle

durch die lange Zeit der Abfassung bedingten Widersprüche gehoben werden. Dazu bedurfte es noch einer gewaltigen Erfindungskraft, und Stimmung und Neigung wollten Goethe nicht gleich kommen. So rückt das Manuskript nur stockend vorwärts, und erst im Januar 1796 kann er in seinem Tagebuch notieren: „Siebentes Buch geendigt". War ihm dies in der stillen Zurückgezogenheit zu Jena gelungen, so kehrt er im Februar wieder dorthin zurück, um nun jeden Morgen an dem letzten Buche zu diktieren. Ende April ist er wieder dort, aber so recht will die Arbeit noch immer nicht rücken; erst der Mai bringt entschiedene Förderung und Ende Juni kann das fertige Manuskript an Schiller abgehen. Die folgenden Monate gehören einer gegenseitigen Aussprache der Freunde über das Buch und seiner Umschrift, bei der manche Bedenken Schillers berücksichtigt werden; Ende August erhält es der Verleger und im Oktober wird der letzte Band ausgegeben.

Der neue Standpunkt Leben und Welt gegenüber mußte den Charakter des Romans völlig verändern. Indem die Persönlichkeit nicht mehr nur in den empirisch gegebenen Momenten ihres Daseins erfaßt wurde, sondern in den allgemeingiltigen Werten, die sie umschließt und deren völlige Entwicklung ihre Aufgabe ist, wandelt sich der biographische in einen wirklichen Bildungsroman. Auch hierin gliedert sich unser Werk der allgemeinen Entwicklung der Romanliteratur der Zeit ein, die wir überall in den neunziger Jahren über das bloß Biographische hinausgehen fanden, um in der Bildung des Helden zu bestimmten objektiven Werten ihr Thema zu erblicken. Der enge Anschluß an Goethes eigenes Leben lockert sich oder löst sich ganz, nach allgemeinen Ideen sind fortan die Stufen in der Entwicklung Wilhelms bestimmt. Äußerlich bleibt die Form des Reiseromans gewahrt, ja mit dem größeren Umfang der für die Bildung als erforderlich erachteten Lebensinhalte wird

die Reise fast mehr denn zuvor ein notwendiges Hilfsmittel. Denn der Gegenstand der Bildung wird jetzt nicht mehr auf das Theater, ja nicht einmal mehr auf die Kunst eingeschränkt, sondern das Leben in der ganzen Summe seines wertvollen Gehalts macht ihn aus; in seinen typischen Formen muß es vorgeführt werden. So wandelt sich mit der dem Helden gestellten Aufgabe auch die objektive Weltschilderung, sie umspannt einen weit größeren Umkreis, indem aus dem Theaterroman ein Lebensroman hervorwächst.

Damit empfängt aber zugleich die Stellung Wilhelms zu dieser Umwelt eine neue Beleuchtung. Während wir früher ganz im Sinne des alten Geniegedankens seine Entwicklung sich wesentlich aus dem eigenen Innern vollziehen sahen, so daß seine Entwicklung mehr eine Sendung denn eine Erziehung bedeutete, ist jetzt die Auffassung von Mensch und Leben wesentlich objektiver gerichtet. Nur aus einer Einsicht in das objektive Wesen der Dinge kann Bildung entspringen; nicht sie zu meistern, sondern sich ihnen unterzuordnen und an ihnen und ihren Werten die Werte des eigenen Ich sich entfalten zu lassen, ist jetzt die Aufgabe. Und so erscheint das produktive Genie der älteren Fassung hier in eine rezeptive, lernende Persönlichkeit verwandelt, die nur etwas gilt, soweit sie aus dem objektiven Leben sich Werte zum subjektiven Besitz zu erwerben vermag. Damit ist der erste Schritt auf der früher bezeichneten Bahn der Stilentwicklung unseres Romans geschehen; die objektive Lebensschilderung beginnt die Gestalt des Helden zurückzudrängen, wenn hier auch beide noch in einem relativen Gleichmaß stehen. Die entscheidende Wendung zum Objekt ist doch schon vollzogen. Damit wird Wilhelm Meister, das produktive Genie des älteren Romans, den wir damals bis an die Schwelle der Meisterschaft begleitet hatten, erst recht auf die Stufe des bloßen Lehrlings herabgedrückt.

Sein urſprünglich ſo ganz von ſich ſelbſt überzeugtes Beginnen tritt in eine ironiſche Beleuchtung, und mancher Zug aus dem ſatiriſchen Roman geht in den Stil der Lehrjahre über.

2. Die Umarbeitung.

a. Handlung.

Wir bezeichnen in Kürze die Hauptmomente der Handlung, die bei der Übertragung der ſechs Bücher der Theatraliſchen Sendung in die vier erſten der Lehrjahre eine Umgeſtaltung erfahren haben. Daß dieſe im Hinblick auf die nun geplante ſpätere Wendung der Handlung zu erfolgen hatte, verſtand ſich von ſelbſt; da der Held aus der engen Welt des Theaters auf die weite Bühne des Lebens geführt werden ſollte, mußten die Fäden einer ſolchen Entwicklung ſchon hier angeſponnen werden. Dazu aber bedurfte es eines Doppelten. Einmal mußte die Theaterhandlung, welche die Sendung faſt ausſchließlich beherrſchte, füglich eingeſchränkt werden, um ſie von vornherein nicht als Ziel, ſondern als vorübergehende Etappe von Wilhelms Weg erſcheinen zu laſſen. Und andrerſeits waren die Bilder des praktiſchen Lebens, die dort nur wie eine Folie des Kunſtſtrebens wirkten, plaſtiſch herauszuarbeiten und in ihren Farben zu verſtärken, ſo daß ſie einen Eigenwert erhielten und auf die künftige Wendung hindeuteten.

Der Einſchränkung des Theaterweſens dient bereits die neue Einkleidung der Jugendgeſchichte, nach der dieſe nicht in einfachem chronologiſchem Bericht vor dem Leſer ausgebreitet wird, ſondern in gelegentlichen Erzählungen Wilhelms ſelbſt, der ſich Mutter und Geliebter gegenüber ſeiner Jugend erinnert, nachgeholt wird. Über die ſtiliſtiſche Bedeutung dieſer Änderung wird noch zu ſprechen ſein, für die Handlung wird dadurch eine ſtarke Verkürzung von Wil-

helms Weg zum Theater erreicht. Nicht wie früher erscheint sein Leben allein erfüllt von dieser Leidenschaft, nur seine Erinnerung bewahrt diese Momente am treusten; die einseitige Beleuchtung seiner Entwicklung fällt nicht mehr dem Dichter, sondern dem erzählenden Helden selbst zur Last. Und auch der weitere Weg zum Theater ist kein direkter, sondern das Erlebnis mit Mariane wird um einige Jahre von den folgenden Ereignissen abgerückt. Ferner mußte Wilhelms doppelte Tätigkeit als Schauspieler in der Wandertruppe und bei Serlo fallen, da nicht mehr seine allmähliche Entwicklung zu diesem Beruf, sondern seine gelegentliche Verirrung in denselben gezeichnet werden sollte. So wird die ganze Episode bei der Truppe der Madame de Retti gestrichen; Wilhelm findet ihre Gesellschaft gleich anfangs in der Auflösung, die er früher selbst miterlebte. Von Wilhelms Auftreten in seinem eigenen Stück ist keine Rede mehr. Um die Lücke zu füllen, dichtet Goethe jene wundervolle Partie, in der unser Held die erste Bekanntschaft mit Laertes und Philine macht; er wird damit von selbst auch Mignons Retter. Er tritt nicht sofort in eine geschlossene Bühnentruppe ein, sondern wird zunächst ganz in das abenteuernde Leben einer sich erst unter Melinas Leitung bildenden Gesellschaft hineingerissen; so werden die artistischen Gespräche mit der früheren Direktrice durch bunte Lebensbilder verdrängt.

Der alte Roman hatte alles wesentliche Geschehen in die Sphäre des Theaters gebannt. Jetzt erhebt die Welt der Praxis von Anfang an weit stärkere Ansprüche an das Interesse, und eine ganze Reihe von Gestalten treten als Fremde in die nur von Bühnenluft erfüllte Atmosphäre, um an das große Leben, das jenseits der theatralischen Scheinwelt sich ausbreitet, zu gemahnen. Wir finden sie in dem späteren Verlauf des Romans sämtlich als Mitglieder der Gesellschaft vom Turm wieder, die sich die Lei-

tung von Wilhelms Leben zur Aufgabe gemacht hat. So begegnet ihm in der letzten entscheidenden Nacht, da er Marianens Untreue entdeckt, ein Unbekannter, der früher einmal den Verkauf einer Kunstsammlung aus der Hinterlassenschaft von Wilhelms Großvater vermittelt hat. Er erweist sich als ein Kenner von Kunst und Leben, der Wilhelms Leidenschaft für die Kunst und seinen dumpfen Schicksalsglauben mit ziemlicher Ironie behandelt. Als Wilhelm mit Philine und ihren Genossen eine Wasserfahrt unternimmt, gesellt sich ein Mann zu ihnen, den man für einen Geistlichen hält, und der in einer extemporierten Komödie die Rolle eines Landgeistlichen mit Geschick durchzuführen vermag. In einem Gespräch mit Wilhelm weist er im Gegensatz zu dessen Lob des Genies oder der natürlichen Anlage auf die Notwendigkeit einer frühen Bildung für jeden Beruf hin und erklärt zum Schmerze Wilhelms jeden zum Schauspieler für verdorben, der frühzeitig im Puppenspiel sich an das Abgeschmackte gewöhnt hat. Die dritte Gestalt, ein Offizier, greift in die Unterhaltung Wilhelms mit Jarno ein. Während dieser früher den Jüngling in seinem Vorsatz, gleich Shakespeare die Natur von der Bühne herab wirken zu lassen, ermunterte, hört er jetzt aus dessen begeisterter Rede nur die Absicht heraus, „in der wirklichen Welt schnellere Fortschritte vorwärts zu tun", und antwortet ihm ohne jede Beziehung auf seinen eigentlichen Wunsch: „Lassen Sie den Vorsatz nicht fahren, in ein tätiges Leben überzugehen." Diese Mahnung, deren Umgestaltung für die Beurteilung des wahren Sinnes der alten und neuen Dichtung von höchster Wichtigkeit ist, wird durch den hinzukommenden Offizier verstärkt, der Wilhelm seiner Teilnahme versichert und ihn dringend bittet, dem Rate dieses Freundes zu folgen. Wilhelm sieht in der ganzen Szene nur das geschickte Manöver eines Werbers.

b. Personen.

Nicht anders sind die Wandlungen zu beurteilen, die der Charakter der einzelnen Personen bei der Umarbeitung durchgemacht hat. Fäden, die sie allzu eng an den Theaterroman binden, werden gelockert, andere geknüpft, die zu den folgenden Ereignissen hinüberleiten. Fast bei allen Gestalten werden die schärfsten Kontraste gemildert; sie mochten der Erzählung eines abenteuernden Theaterlebens dienlich sein, jetzt, da ein ruhiger Blick alle objektiven Gestaltungen des Daseins zu umfassen sucht, müssen auch sie sich dem gleichmäßigen Relief dieses Bildes harmonisch eingliedern. So hat das Milieu, dem Wilhelm entstammt, eine tiefgreifende Veränderung erfahren, indem der Gegensatz zu seiner Familie, der ihn zwang, sich in sich selbst zu verkriechen, fast ganz geschwunden ist. Der Vater hat seine strengen Züge zwar nicht abgelegt, aber er besitzt in seiner Prachtliebe und der Freude am äußeren Schmuck des Lebens doch ein engeres Verhältnis zu den Neigungen des Sohnes. Auch hier wirken Züge von Goethes eigenem Vater nach. Es hat einen besonderen Reiz, den Wandel von dessen Bild in den Werken des Sohnes seit der Theatralischen Sendung über die Lehrjahre hinweg zu Dichtung und Wahrheit zu verfolgen. Je mehr der reife Mann in Wesen und Sinnesart dem Vater ähnelt, desto objektiver und sympathischer wird sein Bild gezeichnet. Seine Kunstinteressen und Sammlerfreuden aber werden noch auf den verstorbenen Großvater Wilhelms übertragen. Die Mutter hat alles Gemeine abgelegt und völlig die gütigen Züge der Großmutter angenommen, die ihrerseits im Hintergrunde bleibt. Amelie, die Vertraute von Wilhelms Jugendpoesie, ist ganz geschwunden, und Werner zeigt nicht mehr das eingehende Interesse für Wilhelms Dichtungen. Damit tritt dem Jüngling die bürgerliche Sphäre tätiger Arbeit nicht mehr so fremd und abstoßend entgegen, er muß aber auch der freund-

lichen Aufmunterung entbehren. So hat auch jener liebenswürdige Kenner Herr von C. verschwinden müssen.

Gehoben ist im ganzen das Niveau der herumziehenden Schauspieler. Mariane ist nicht mehr die vielerfahrene Abenteurerin, sondern ein im Grunde harmloses, mehr selbst verführtes Kind. Die Theaterschneiderin, das „alte Luder" der Sendung, hat sich in ihre Vertraute Barbara verwandelt, deren Kupplerkünsten die größere Hälfte der Schuld zufällt. Während Mariane von einer süßen halb unbewußten Sinnlichkeit erfüllt ist, und daher wehrlos der Liebe erliegt, ist Philine die kühle Natur, die mit ihren und anderer Empfindungen nur spielt und sich in den gewagtesten Verhältnissen noch ihre Freiheit zu bewahren versteht. In ihrem Preisliede auf die Nacht spiegelt sich ihr ganzer Charakter; wie hier üppig sinnliche Vorstellungen angeschlagen werden, um sie neckisch in absichtlich ehrbare Bilder hinüberzuspielen, so treibt Philine an der Grenzscheide des Verbotenen ihr Wesen, daß ihre Koboldsnatur sich selbst dem Dichter zu entziehen scheint, und er nicht mehr sicher zu sagen weiß, wie weit sie ihr Verhältnis zu Wilhelm eigentlich geführt hat. Ihr rechter Genosse ist Laertes, der erst jetzt zu einem wirklichen Charakter kommt. Er hat nach einer bitteren Erfahrung für immer auf den Glauben an die Weiber resigniert und nimmt Philine, wie sie nun einmal ist. Sein heiteres, tätiges Wesen, das ihm nach der Rolle im Hamlet seinen Namen eingetragen hat, leitet aus der Theaterwelt zu den Männern des praktischen Lebens hinüber. Sind diese Gestalten mit einem soviel wärmeren Leben erfüllt, so hat Serlos Charakter am meisten durch die Umschmelzung gelitten. Denn sollte früher der ganze Roman eine Art Systematik des Theaters entwerfen, so ist jetzt, da die Stelle des Theaters im Leben so eingeschränkt ist, diese Funktion auf den einen Serlo übertragen. Sein Leben, das ihn von possenartigen

Imitationen zu geistlichen Darstellungen, zu Fastnachtsmaskeraden und hierauf zu Haupt- und Staatsaktionen führt, resümiert die Entwicklung des modernen Theaters, und als individueller Charakterzug bleibt ihm nur eine Verachtung der Menschen, deren Äußerliches er so völlig nachzuahmen versteht, und eine Abneigung gegen jede Reflexion, die ihn von dem denkenden Künstler der Sendung nicht zu seinem Vorteil unterscheidet.

Keine dieser Gestalten ist bestimmt, in dem folgenden Teil eine wesentliche Rolle zu spielen, anders Mignon und der Harfner, in deren Charakter daher neue entscheidende Züge einzuflechten waren. Wir sahen, wie früher in ihnen das poetische Leben in konkreter Gestalt hervortrat, sie umgaben Wilhelm als Abgesandte aus dem Reiche der Poesie, ohne eine rechte Wirklichkeit in sich selbst zu besitzen. Sie waren zu eng in Wilhelms Schicksal und Wesen verflochten, als daß er mit dem Eintritt in ein neues Leben auch sie wie den Kreis der Theaterleute einfach verlassen konnte. Sie mußten ihn in diese Sphäre begleiten, um in ihrem Geschick das den Künstler erwartende Los zu symbolisieren. Damit werden auch sie fester ins Leben verflochten, sie treten nicht mehr aus einer zeitlosen Region des ewig Gültigen in Wilhelms Dasein, sondern sind mit eigener Person in bestimmten realen Verhältnissen festgewurzelt. Das Verhältnis ihrer Persönlichkeit zu ihren Lebensäußerungen erfährt dadurch einen tiefgreifenden Wandel. Sollte früher ihre Art, sich zu geben, wie ihr Gesang gleichsam das objektive Wesen lyrischer und epischer Poesie bezeichnen, so werden sie jetzt zum subjektiven Bekenntnis. Zumal ihre Lieder erzählen unmittelbar von ihrem eigenen Geschick und erscheinen überall als eigene Dichtung. Und auf dem Weg, den der Dichter hier vom Lied zum Leben gemacht hat, läßt er später die ersten Aufschlüsse über das geheimnisvolle Schicksal dieser Unglück-

lichen gewinnen, die aus ihren Liedern erschlossen werden. So überträgt sich jene allgemeine poetische Stimmung, die in Lust und Leid ihre Lieder aussprechen, auf sie selbst und ihr Charakter wie ihr Geschick wird nach dem Gehalt dieser Gesänge gemodelt. Mignons Seele umschließt jetzt in Wahrheit eine tiefe und unbezwingliche Sehnsucht, deren Sinn sie als ein Geheimnis in sich verbirgt. Ein tragisches Verhängnis ruht über ihr, die jetzt ganz als Mädchen und als reines Kind erscheint. Ihre keimende Liebe wird von Wilhelm nur mit väterlichen Gefühlen erwidert. Und jener Arme, den die Götter schuldig werden ließen, von dem der Harfner sang, er ist es jetzt selbst. Eine furchtbare Schuld lastet auf ihm, daß er die Nähe der Menschen meiden muß, um nicht sein unerbittliches Schicksal auch über ihr Haupt herabzuziehen. Von seiner erhebenden Wirkung auf Wilhelm ist sehr viel kürzer die Rede.

Die wichtigste Rolle ist dem Adel in den neuen Partien vorbehalten; aber seine Hauptvertreter sind in der Sendung nur noch so kurz erwähnt, daß leichte Retouchen genügten, ihr Wesen ihrer neuen Bestimmung anzupassen. Die Vermummung Wilhelms, in welcher der Graf sich selbst zu erblicken glaubt, wie die Liebe der Gräfin zu dem Jüngling, sind solche Einfügungen, die beide jene krankhafte Wendung des Paares zu einer melancholischen Frömmelei vorbereiten. Von der Ähnlichkeit der schönen Amazone mit der Gräfin ist erst jetzt ganz beiläufig die Rede, und von Lothario erwähnt Aurelie in ihrer Erzählung, daß er in Amerika gedient hat und „ein Auge auf die hervorkeimende hoffnungsvolle Jugend seines Vaterlandes, auf die stillen Arbeiten in so vielen Fächern beschäftigter und tätiger Männer" hatte.

Am tiefsten in die ganze Struktur des Romans greifen natürlich die leisen und doch so wirkungsvollen Wandlungen ein, welche Wilhelms Gestalt erfahren hat. Fast die gleichen

Erlebnisse wie früher sind es, durch die unser Held hindurchgeführt wird, aber die Deutung, die der Dichter ihnen gibt, ihre Wirkung auf seinen Charakter sind wesentlich verschoben. Während früher seine Entwicklung in gerader Linie auf seine theatralische Mission hin verlief, haftet er jetzt viel fester in seinem ursprünglichen praktischen Beruf und bleibt ihm dauernd enger verbunden. Daß der Gegensatz zu dem Banausentum der Eltern getilgt ist, sahen wir schon. Der Zusammenbruch seiner Liebe zu Mariane macht auch hier in seinem Leben Epoche; aber während er sich früher kaum erholt wieder den Theaterbüchern zuwendet, greift jetzt seine Verzweiflung auf seinen poetischen Beruf über. In selbstquälerischer Kritik setzt er sein Talent als Dichter und Schauspieler herab und wirft zugleich mit den Erinnerungszeichen an Mariane seine Manuskripte ins Feuer. Völlig resigniert widmet er sich mit dem stillen Fleiße der Pflicht den Handelsgeschäften, und es verfließen ihm so mehrere Jahre. Er verliert in dieser Zeit jeden Zusammenhang mit dem Theater; noch später entschuldigt er seine Unkenntnis Shakespeares Jarno gegenüber damit, daß er seit dem Hervortreten seiner Dramen in Deutschland sich dem Theater entfremdet habe. So ist jene Kritik an seinen Jugenddichtungen, die in der Sendung nur den Beginn einer neuen dichterischen Epoche bezeichnete, zu einem freilich nur vorübergehenden Wechsel des Berufs überhaupt gesteigert. Und der aus der Sendung übernommene Hymnus auf den Dichter, der wenige Jahre darauf im Vorspiel zum Faust wieder anklingen sollte, erscheint jetzt nicht mehr als das eigene Lebensideal Wilhelms, sondern als ein unerreichbares Ziel, das er lieber ganz aufgeben, als ihm bloß nachhinken will.

Er nimmt ein entschiedeneres Interesse am Handel und zeigt sich nicht ungeschickt dafür, in Geschäften wird er auf Reisen gesandt. Während nun die Sendung ihn in der Welt nichts anderes als Theaterangelegenheiten finden läßt,

halten die Lehrjahre seine Verbindung mit dem heimischen Geschäft entschiedener aufrecht. Auf dem Schloß hilft ihm ein ansehnliches Geldgeschenk aus aller Verlegenheit, alsbald schreibt er nach Hause, um über sein bisheriges Betragen Rechenschaft zu geben. Er erhält glimpfliche Antwort und schreibt von neuem; auch ein Reisejournal, dessen Führung ihm der Vater empfohlen hatte, kommt unter Laertes' Hilfe auf die lustigste Art zustande. Und diese Beziehungen bleiben nicht nur äußerliche. Die Reisebeschreibung, die sich die Freunde ausdenken, macht ihn aufmerksamer auf die Zustände der wirklichen Welt; „er fühlte zum erstenmale, wie angenehm und nützlich es sein könne, sich zur Mittelsperson so vieler Gewerbe und Bedürfnisse zu machen, und bis in die tiefsten Gebirge und Wälder des festen Landes Leben und Tätigkeit verbreiten zu helfen. Die lebhafte Handelsstadt, in der er sich befand, gab ihm.... den anschaulichsten Begriff eines großen Mittelpunktes, woher alles ausfließt, und wohin alles zurückkehrt, und es war das erstemal, daß sein Geist im Anschauen dieser Art von Tätigkeit sich wirklich ergötzte." In dieser Stimmung trifft ihn Serlos Antrag, der ihm umso weniger verlockend erscheinen muß, als seine Verbindung mit dem Theater längst nicht so fest geknüpft ist als in der Sendung. Seine gesamte Tätigkeit bei der Truppe der Retti ist weggefallen, unter ihren versprengten Mitgliedern spielt er wesentlich nur die Rolle eines dilettierenden und zahlungsfähigen Liebhabers. Wenn er früher seinen Belsazar vorlas, so jetzt ein beliebiges Ritterstück, und wenn ihn zuvor Serlo fast mit Begeisterung empfing und, um ihn als Schauspieler zu gewinnen, all seine untüchtigen Gesellen mit in Kauf nehmen wollte, so bezeichnet der sachkundige Direktor sie jetzt alle als Naturalisten und Pfuscher.

Kein Wunder, daß bei einer so veränderten Belastung der beiden Wagschalen das Motiv am Scheideweg, an

dem sich der Held auf seiner ganzen Reise befindet, eine wesentlich verschiedene Beleuchtung erfährt. Auch hier erinnert er sich bei dem entscheidenden Antrag Serlos dieses Jugendgedichtes, von dem er dereinst nicht Werner, sondern Mariane erzählt hatte. Aber wenn er in der Sendung sich schließlich voll Überzeugung sagen durfte, daß er am Ziele stehe, so sieht er sich jetzt noch immer am Scheidewege und den beiden Frauen gegenüber; ja er fährt fort: „Die eine sieht nicht mehr so kümmerlich aus, wie damals, und die andere nicht so prächtig. Der einen wie der andern zu folgen fühlst du eine Art von innerm Beruf, und von beiden Seiten sind die äußern Anlässe stark genug." Von der Sendung, die ihm so deutlich und ausdrücklich geschienen hatte, ist keine Rede mehr. Indem der Monolog zugleich zeitlich vorgerückt ist, wird ihm seine entscheidende Bedeutung am Wendepunkt von Wilhelms Geschick genommen.

Wilhelms Entwicklung verläuft anders, weil sein Charakter ein anderer geworden ist. Die Sendung charakterisierte ihn als den genialen, produktiven Menschen, der keine Werte von außen zu empfangen braucht, weil die Quelle aller Werte ihm selbst im Busen quillt; der wohl den Einzelheiten des Lebens fremd gegenüberstehen mag, dafür aber den tiefsten Sinn des Lebens und das wahre Wesen des Menschen unmittelbar im eigenen Innern begreift. Jetzt ist ihm diese Sicherheit verloren gegangen. Als Künstler ist er herabgesetzt, dem Handel ist er innerlich enger verbunden. Damit erscheint sein Schwanken am Scheidewege nicht mehr als das bloße Zögern einer ihres Ziels doch gewissen Natur, sondern es ist begründet im Mittelpunkt seines Wesens; keine sichere Bestimmung weist ihn hier- oder dorthin, und sein Leben wird von zufälligen äußeren Umständen bestimmt. Ist er in fast allen Situationen und Gesprächen der Sendung der führende Geist, jetzt treten ihm von Anfang an überlegene Männer gegen-

über, die ihn seine Unreife deutlich fühlen lassen. Er gestaltet sich nicht mehr sein Leben, sondern wird vom Leben gestaltet, nicht um eine Mission zu erfüllen, sondern sich lernend und schauend zu bilden, reist er umher. Und so kann er schließlich als eine rezeptive Natur gekennzeichnet werden, die bei dem Mangel eigener Erfahrung auf die Erfahrung anderer und ihr Urteil einen übermäßigen Wert legt. Er sammelt sich alles Denkwürdige, was ihm in Büchern und Gesprächen begegnet, und verläßt dabei oft seine natürliche Denk- und Handlungsweise, um fremden Lichtern als Leitsternen zu folgen. Der schaffende Geist wandelt sich in den schauenden, als der uns Wilhelm noch künftig begegnen wird.

c. Stil.

In die erste Hälfte des fünften Buchs ist eine Betrachtung über den Wert von Roman und Drama und den Unterschied beider Dichtungsgattungen eingeschoben, deren Entstehung im Frühjahr 1795 uns Schiller in einem Brief an Körner vom 2. Juni bezeugt. Sie gehörte also nicht zu den der alten Dichtung entlehnten Partien dieses Buches und muß als höchst bezeichnend dafür gelten, wie sich Goethe jetzt, da er sich vom Drama dem Roman zuwandte, über die Bedingungen des Epos Rechenschaft zu geben suchte. Sowohl in der Darstellung des Helden wie in der objektiven Lebensschilderung wird der Unterschied gefunden. Im Drama muß der Held aktiv sein und durch die Kraft seines Charakters die Handlung vorwärts drängen, Charaktere und Taten sind also das Thema des Dramas; dagegen ist der epische Held mehr passiv, er bleibt in den Umkreis seiner Gesinnungen eingeschlossen, und was sich ereignet, tritt als bloß äußere Begebenheit an ihn heran. Darum hat hier der Zufall sein Spiel, nur muß er nach den Gesinnungen sich richten, d. h. die subjektive und objektive

Sphäre des Lebens sollen sich heiter ins Gleichgewicht setzen, indem, was als ein bloß äußerer Zufall sich zu begeben scheint, doch zugleich mit den Gesinnungen der Personen übereintrifft. Dagegen sieht sich im Drama der Held einem fremden widerstrebenden Schicksal gegenüber, das er überwinden oder dem er erliegen muß; ohne sein Zutun treibt es ihn durch äußere Umstände zu einer unvorhergesehenen Katastrophe. Deshalb verläuft die epische Handlung langsam, die Gesinnungen wie das Spiel des Zufalls halten sie auf und lenken sie immer wieder vom geraden Wege ab. Das Drama dagegen eilt, der Held drängt nach dem Ende und das Schicksal bricht in unerbittlicher Konsequenz über ihn herein.

Daß diese Gedanken Goethe aus seiner redigierenden Tätigkeit am ersten Teil des Romans erwachsen waren, versteht sich von selbst, bedeutsam werden sie nun an den Eingang des neuen gestellt. Von ihnen hat daher die Betrachtung der stilistischen Umarbeitung auszugehen. Die Änderungen gegenüber dem Urmeister, soweit sie nicht aus der geplanten neuen Fortsetzung der Handlung herzuleiten sind, finden hier ihre Erklärung. Eine Fülle kleinerer Umzeichnungen, die den Verlauf der Begebenheiten wie das Wesen der Personen betreffen, syntaktische und andere Änderungen des sprachlichen Ausdrucks haben in dem Bestreben ihren Grund, den epischen Charakter, wie ihn Goethe hier entwickelt, rein herauszuarbeiten, und alle lyrischen oder dramatischen Momente auszumerzen, die in der Sendung durchaus nicht gemieden waren. Wie sich das Wesen des Helden aus einem aktiven in ein mehr passives Verhalten der Umwelt gegenüber wandelt, sahen wir schon; was sich aus den Bedingungen des veränderten Problems ergab, finden wir hier auch stilistisch gerechtfertigt.

In der Verflechtung der Begebenheiten aber galt es vor allem jenes retardierende Moment zur Geltung zu

bringen, das im Epos die Handlung auf unendlichen Umwegen ihrem Ziel entgegenführt, dem sie im Drama auf dem geradesten zueilt. Der Urmeister spann im allgemeinen den Faden der Erzählung in einfacher Linie fort, jetzt wird dieser Zusammenhang möglichst unterbrochen, Zusammengehöriges in verschiedene Partien verteilt, Getrenntes zu einem bunten Muster ineinander verwebt. Überall bemerken wir durch leichte Verschiebungen der Szenen eine größere Komplizierung des Geschehens bewirkt, indem die frühere einfache Folge der Begebenheiten mannigfach verschlungen wird. Dem dient gleich eingangs die Umwandlung der zuvor einfach zeitlich entwickelten Jugendgeschichte in eine mehrfach abgebrochene Erzählung Wilhelms, wodurch der Roman alsbald in die Mitte der Handlung einführt. Sehr mit Unrecht hat man hierin ein dramatisches Moment erblickt, da doch diese Weise seit der Odyssee zu den Grundformen des epischen Stiles gehört. In den Bildungsroman hatte sie bereits Wielands Agathon eingeführt, er wie der Wilhelm Meister beginnen mit dem fruchtbarsten und folgereichsten Moment in der Entwicklung des Helden. Und schon Wieland hatte, da sein Held nicht wie dereinst der griechische auf ein im Hören von Geschichten unersättliches Publikum rechnen durfte, die geduldige Hörerin über der langatmigen Erzählung beinahe einschlafen lassen, wie es Marianen wirklich passiert. Wie die Jugendgeschichte, so werden auch die Unterhaltungen mit Werner der Erzählung des Verhältnisses zu Mariane eingefügt, ja selbst die Bekanntschaft mit Melina macht Wilhelm schon jetzt. Was früher nacheinander sich vor dem Leser ausbreitete, wird ineinander geschoben, um sich gegenseitig zu hemmen und die Erzählung nur auf Umwegen vorwärts gelangen zu lassen.

Dadurch empfängt alles Geschehen eine weit größere Tiefengliederung. In der Sendung wurden die Ereignisse

in der unmittelbaren Sphäre des Helden gehalten, nur was ihm geschah, wurde berichtet und irgend weitere Aussichten in das umliegende Leben kaum eröffnet. Die Handlung verlief im flachen Relief, bei dem ein dunkler Hintergrund die Gestalten hervortreten ließ, aber zugleich jeden weiteren Ausblick abschnitt. Jetzt werden gerade diese kahlen Momente ein Anreiz für die dichterische Phantasie, die alles Dunkle in ein lebendiges Farbenspiel auflöst. Nichts bleibt als bloßer Abschluß in einer toten Fläche haften, sondern alles wird plastisch in den Raum gestellt, indem es den Blick zu weiteren Hintergründen eröffnet. Der Roman macht gewissermaßen die Entwicklung der pompeianischen Wandmalerei durch, die von einer bloßen Flächenmalerei ausgeht, um schließlich von Durchblick zu Durchblick das Auge in eine Unendlichkeit hinauszuziehen. An vielen Einzelheiten ließe sich dieser Wandel des Stils nachweisen, am schönsten hat er sich an den Gestalten der Philine und des Laertes bewährt, die früher unvorbereitet hervortraten, als der Dichter sie gerade brauchte, jetzt in lebensprühenden Szenen eingeführt werden.

Während das Drama das Ringen des Helden gegen ein feindliches Geschick zeigt, schildert das Epos den Zufall der Begebenheiten, der von den Gesinnungen der Personen geleitet wird. Hier herrscht nicht der Kampf zwischen Subjekt und Umwelt, sondern in allen Gegensätzen doch ein heiterer Friede. Daraus resultiert die Ruhe des epischen Stiles, die allein den in sich gegründeten Gesinnungen wie den zufälligen Begebenheiten gerecht zu werden vermag. Jene Fülle ineinander geschlungener Ereignisse kann nur durch die klare Heiterkeit einer gleichmäßig ihr Licht verteilenden Erzählung zur Einheit zusammengeschlossen werden. Davon war die Sendung noch weit entfernt. Gerade weil sie die Handlung an einem einfachen Faden abspann, suchte sie durch wechselnde Beleuchtung, durch starke

Gefühlsakzente eine Bewegung hervorzubringen, die jetzt mit rein epischen Mitteln erreicht werden soll. Daraus entstand ein derber Realismus der Schilderung, und eine drastische Art des Ausdrucks, die dialektische und archaistische Wendungen nicht verschmähte, um was den Ereignissen an Interesse mangeln mochte, durch einen oft zur Lyrik gesteigerten Schwung zu ersetzen, mit dem der Erzähler sich zwischen seinen Gegenstand und den Leser drängte. Diese Unruhe des Einzelnen ist jetzt wesentlich getilgt, nirgends wird mehr so unmittelbar auf Gefühlswirkungen hingearbeitet, der Dichter selbst verschwindet hinter der reinen Objektivität seiner Bilder. Die Einzelszenen werden nicht mehr gewaltsam vorgedrängt, ruhig breiten sie sich neben einander aus und der innere Reichtum wird allein durch die Fülle des epischen Stoffes gewonnen. Und wenn früher selbst theoretische Reflexionen mit einer Gefühlswärme vorgetragen wurden, die sie als unmittelbares Erlebnis erscheinen ließen, weisen sie jetzt in die Ferne und knüpfen Vergangenes und Künftiges aneinander. Das zerrissene Gewölk des nordischen Himmels, das ein zerstreutes Licht über die Landschaft wirft, ist der Sonne Homers gewichen, die alle Gestalten mit dem gleichen leuchtenden Glanz übergoldet.

Indem aber die Ereignisse als Wirkungen des Zufalls erscheinen und der Held ihnen gegenüber zu einer mehr passiven Rolle verurteilt bleibt, verliert das Geschehen in seinen unmittelbaren Zusammenhängen eigentlich jeden bestimmten Sinn und löst sich in ein Spiel wechselnder Umstände auf. Dies erzeugt eine Betrachtungsweise, die keinem Momente mehr eine entscheidende Bedeutung zuschreiben mag, um alle in einem freien Gleichgewicht gegen einander zu halten; die keinen Wert mehr als einen absoluten anerkennt, sondern jeden spielend schafft und spielend wieder auflöst im Fortgang des Geschehens. Dadurch wird die echte Objektivität des Epikers erhalten, der alle Gegenstände nur

als äußere, ihm gegebene hinnimmt, aber in keinen seine Subjektivität hineinlegen darf. Diese Ironie scheidet die Lehrjahre deutlich von der Sendung, da diese den Helden und sein Tun mit einem so gewichtigen Ernst begleitet, jene die Irrgänge seines Lebens mit einer gelassenen Überlegenheit verfolgen. Die Ironie schiebt alle Gestalten des Romans von dem Betrachter ab, um sie in eine klare, von allem subjektiven Gefühl freie Beleuchtung zu rücken und sie damit in jener Sphäre der Relativität zu halten, in der alles empirische Dasein sein Leben führt.

Dieser Wandel zu einem reinen epischen Stil, wie ihn Goethe jetzt verstand, ist bedingt von dem Wandel seiner gesamten Lebensanschauung. Was zunächst nur als eine äußere Form erscheint, müssen wir als eine notwendige Wirkung des neuen Lebensideals erkennen. Die Sendung war auch in ihrem Stil mit dem alten Geniebegriff unauflöslich verknüpft, indem sie inhaltlich alles Geschehen an die Entwicklung des schöpferischen Geistes knüpfte und in der Form das unmittelbare Leben des Dichters zum Ausdruck bringen wollte. Das neue Ideal sucht dagegen die Persönlichkeit mit der Umwelt zu versöhnen, es ist objektiv gerichtet und möchte das Subjekt mit einem Reichtum objektiver Inhalte erfüllen. Dem kann sich auch der Stil des Romans nicht entziehen. Er löst den Blick von dem Einzelnen, um ihn auf eine unendliche Mannigfaltigkeit objektiver Weltbilder abzuleiten, und er drängt die allzu stürmische Gefühlsäußerung des dichtenden Individuums zurück zugunsten einer gleichmäßigen Beleuchtung aller Gegenstände. Der geniale Mensch, der ganz seiner Kraft und seinem Schicksal vertrauend, ohne Kenntnis der Welt ins Leben hineinstürmt, muß von einem solchen Standpunkt aus wie ein kindlicher Träumer erscheinen, dessen Tun gemessen an den hohen Kräften des allgemeinen Lebens sich selber ironisiert.

3. Der neue Ausgangspunkt.

a. Wilhelms Beichte.

Die philoſophiſche Spekulation entwickelt aus einem Begriff einen neuen, indem ſie jenen bis zu ſeinem tiefſten Grunde verfolgt, wo er ſeinen inneren Widerſpruch enthüllt und unmittelbar zu dem nächſten überleitet. Ähnlich ſcheint der Dichter an der Grenzſcheide der alten und neuen Dichtung zu verfahren; indem er das innerſte Prinzip jener herausſtellt, gewinnt er eine Grundlage für dieſe. Wilhelm ſelbſt iſt es, der über ſein bisheriges Streben Rechenſchaft ablegt, um damit ſein künftiges Verhalten zu begründen. An dem Eingang des fünften Buches, dem entſcheidenden Wendepunkt des ganzen Romans, als Wilhelm von Serlo zum Eintritt in ſeine Truppe gedrängt die Nachricht vom Tode des Vaters erhält, ſchiebt der Dichter zwei Briefe ein, einen Werners an Wilhelm und deſſen Antwort darauf, in denen die gegenſätzlichen Prinzipien beider Freunde klar hervortreten, und Wilhelm ein allgemeines Bekenntnis über den Sinn ſeines Lebens, wie er ihn verſteht, ablegt.

Allerdings könnte die Frage erhoben werden, ob wir uns hier auf dem Boden der neuen Dichtung befinden. Wiſſen wir doch, daß Goethe bereits im Frühjahr 1786 nicht unbeträchtliche Teile dieſes Buches ausarbeitete, und die Kontraſtierung der Denkweiſe beider Freunde war ein bereits dem Urmeiſter angehöriges Motiv. Und doch ſcheint mir, läßt ſich mit ziemlicher Sicherheit erweiſen, daß dieſe Kapitel erſt bei der Umarbeitung eingeſchoben ſind. Einmal fehlt im Urmeiſter ganz das Motiv von Wilhelms Briefwechſel mit der Heimat, er gilt dort als verſchollen, die Todesnachricht erfährt Serlo von den Handelsfreunden des Meiſterſchen Hauſes in der Stadt. Dagegen bleibt Wilhelm in den Lehrjahren durch einen freilich ziemlich ſeltenen Briefwechſel mit den Seinen in Verbindung,

er erfährt den Tod des Vaters durch ein kurzes Billet Werners an ihn. Hieran knüpft ein längerer Brief des Schwagers über die Aussichten des Geschäfts und die ihnen beiden nun zufallende Rolle schicklich an, in der Sendung fehlen dafür die Voraussetzungen. Und der Inhalt beider Briefe verrät deutlich ihre spätere Entstehung, auch wenn wir von den Äußerlichkeiten der Familienverhältnisse, dem vorausgesetzten Charakter des Vaters und dergl., was alles auch bei einer älteren Abfassung leicht im Sinne des neuen Romans verändert werden konnte, absehen. Werner charakterisiert sich hier selbst als bloß auf Gelderwerb und ein wahrhaft vergnügtes Leben gerichtet, alle Pracht, die nach außen wirken möchte, ist ihm als unnütz verhaßt. Er will daher das große Haus verkaufen, um sich mit der ganzen Familie in dem seinigen einzuschränken. Dagegen erzählt die Sendung von seinem Bestreben, das von Wilhelms Großvater erbaute Haus in seinem alten durch den Vater vernachlässigten Glanz wiederherzustellen; mit größter Freude verfolgt er alle Anlagen. Daß Wilhelms hier vertretene Auffassung seines theatralischen Berufs nur von dem Standpunkt des neuen Lebensideals aus möglich ist, werden wir sogleich sehen. Zuvor sei nur noch darauf hingewiesen, daß sie auch im Vorangehenden in der wichtigen Rede Wilhelms vor seinem Entschluß erwähnt wird, und daß sie sich hier gegenüber der Sendung als eingeschoben erweist. Danach werden wir das gleiche auch von diesem Briefe, in dem sie zusammenhängend entwickelt wird, annehmen müssen. Gewisse Anklänge an Schillers Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen, besonders an den fünften, führen gleichfalls in die spätere Zeit, da diese Briefe 1795 in den Horen erschienen. Goethe kannte den ersten Teil derselben bereits seit dem Oktober des vorangehenden Jahres und hatte ihn mit der wärmsten Zustimmung aufgenommen.

In Werners Brief tritt Wilhelm noch einmal die ganze Enge des bürgerlichen Daseins entgegen, dem er entfloh; ja wenn Großvater und Vater der Lehrjahre ein gewisses Streben ins Weite und Große besaßen, so scheint es sein künftiger Schwager desto völliger eingebüßt zu haben. Er selbst will die Handlung weiterführen und schlägt Wilhelm vor, ein Landgut, das sie erwerben wollen, in Bewirtschaftung zu nehmen, um wenn sein Wert gestiegen ist, es günstig loszuschlagen, ein größeres zu suchen und so weiter zu handeln. Geld und Genuß sind die einzigen Werte, die in seiner Welt anerkannt sind. Demgegenüber entwickelt nun Wilhelm sein Ideal. Er bekennt offen, daß die Kenntnisse, welche das mit Hilfe des Laertes fabrizierte Reisejournal vortäuscht, nicht die seinen sind, und daß er nicht daran denken mag, ein Landgut in Ordnung zu bringen, so lange er mit sich selber uneins ist.

Nun steigt das Ideal einer harmonischen Ausbildung der ganzen Persönlichkeit empor. „Daß ich dir's mit Einem Worte sage, mich selbst, ganz wie ich da bin, auszubilden, das war dunkel von Jugend auf mein Wunsch und meine Absicht. Noch hege ich eben diese Gesinnungen, nur daß mir die Mittel, die mir es möglich machen werden, etwas deutlicher sind." Und er setzt ihm seine Ansicht über Adel und Bürgertum und die Bedingungen ihres Lebens auseinander. „In Deutschland ist nur dem Edelmann eine gewisse allgemeine, wenn ich sagen darf, personelle Ausbildung möglich. Ein Bürger kann sich Verdienst erwerben und zur höchsten Not seinen Geist ausbilden; seine Persönlichkeit geht aber verloren, er mag sich stellen wie er will." Der Edelmann muß überall mit einem freien Anstande auftreten, und bei gewöhnlichen wie bei ernsthaften Dingen seine Persönlichkeit im Gleichgewicht halten. Was er innerlich ist, wird nicht gefragt, wenn er nur äußerlich zu scheinen versteht. Dagegen wird an dem Bürger nur seine Leistung

gewertet; nicht was er ist und darstellt, sondern nur was er in irgend einem Sinne besitzt, wird ihm angerechnet. Um brauchbar zu werden, soll er einzelne Fähigkeiten ausbilden, „und es wird schon vorausgesetzt, daß in seinem Wesen keine Harmonie sei, noch sein dürfe, weil er, um sich auf eine Weise brauchbar zu machen, alles Übrige vernachlässigen muß".

Durch dieses Verhältnis, das in der ganzen Verfassung der Gesellschaft begründet ist, ist Wilhelms Stellung zum Leben bestimmt. Er, der Bürgerliche, bekennt von sich: „Ich habe nun einmal gerade zu jener harmonischen Ausbildung meiner Natur, die mir meine Geburt versagt, eine unwiderstehliche Neigung." Durch Leibesübungen hat er seinen Körper geschmeidig gemacht, Sprache und Stimme hat er ausgebildet, daß er sich jetzt so ziemlich darstellt. Dabei wird sein Trieb täglich unüberwindlicher, durch seine Person in einem weiteren Kreise zu gefallen und zu wirken. Damit verbinden sich seine ästhetischen Interessen und sein Bedürfnis, Geist und Geschmack so zu bilden, daß er nur das Gute wirklich für gut und das Schöne für schön halte.

Solche Neigungen aber können nur auf dem Theater Befriedigung finden, dies ist das einzige Element, in dem er sich nach Wunsch rühren kann. „Auf den Brettern erscheint der gebildete Mensch so gut persönlich in seinem Glanz, als in den obern Klassen; Geist und Körper müssen bei jeder Bemühung gleichen Schritt gehen, und ich werde da so gut sein und scheinen können, als irgend anderswo." So rechtfertigt er seinen Entschluß, sich dem Theater zu widmen; sein Vermögen weiß er in Werners Händen gut aufgehoben, wegen der herrschenden Vorurteile will er seinen Namen verändern, da er sich ohnehin schämt, als Meister aufzutreten. Das Motiv des gewechselten Namens wird also erst hier aufgenommen, während sich Wilhelm in der

Sendung schon auf der ganzen Reise Geselle genannt hatte, um möglicherweise bei Serlo seinen wahren Namen, auf den er sich nun ein Anrecht erworben zu haben glaubte, wieder zu führen. Von den sozialen Vorurteilen war damals keine Rede.

Kaum ist der Brief abgeschickt, so begibt sich Wilhelm zu Serlo und erklärt sich bereit, einen Kontrakt einzugehen. Auch hier erscheint ihm das Bild der Amazone in leuchtendem Schimmer, aber es bewirkt mehr eine Verdunkelung seines Sinnes, so daß er seinen Namen nur mechanisch hinschreibt, ohne zu wissen, was er tut, und erst nachher fühlt, daß Mignon ihm die Hand leise wegzuziehen versucht hatte.

b. Rückblick und Ausblick.

Mit diesem Brief ist das Problem des Romans auf einen ganz neuen Boden gestellt, die vorangehende Theatergeschichte ist in eine veränderte Beleuchtung gerückt und zugleich für die folgenden Begebenheiten eine Grundlage geschaffen. So weisen die hier entwickelten Gedanken nach rückwärts und vorwärts, sie stehen recht eigentlich im Zentrum des neuen Romans, indem sie die Fuge bezeichnen, in der Altes und Neues ineinander greift.

Die Sendung zeigte Wilhelm von einem einzigen Triebe beherrscht, dem Drange zur Kunst; allein an dem Werte des Schönen, den er in seinem eigenen Geiste ruhen wußte, war sein Leben orientiert. Jetzt wird das Ideal einer harmonischen Ausbildung der ganzen Persönlichkeit in seine Entwicklung zurückprojiziert und sein gesamtes Streben unter diesem Gesichtspunkt verstanden. Es galt nicht der Verwirklichung objektiver künstlerischer Werte, sondern allein dem eigenen Wesen, das sich an welchen Werten immer völlig entfalten sollte. War früher die Kunst der selbstverständliche und notwendige Inhalt des aus der Freiheit des Subjekts bestimmten Wirkens, so ist sie jetzt nur noch das mehr zu-

fällige Ziel für ein seinem Wesen nach weit umfassenderes Streben. Sie ist nicht mehr ein objektiver Wert, dem der Einzelne mit völliger Hingabe dienen müßte, vielmehr ein Mittel, gewisse subjektive Werte der individuellen Persönlichkeit zur Entfaltung zu bringen. Die Tendenz Wilhelms ist hier also von vornherein auf das Leben in seiner Totalität gerichtet; alle Kräfte in sich zur Entwicklung zu bringen, ist er gewillt, und die Kunst ist nur ein aus bestimmten Gründen zunächst ergriffener Inhalt.

Nur wie anhangsweise erwähnt Wilhelm auch seine Neigung zur Dichtkunst als Motiv seiner Berufswahl, und von seinen eigenen poetischen Produktionen ist keine Rede mehr. Hier schreibt nicht der Dichter von Beruf, sondern der ästhetische Liebhaber. Und in der Tat besitzt jenes Ideal der harmonischen Persönlichkeit zunächst einen deutlichen ästhetischen Einschlag. Die Durchdringung des Einzelnen von einem Reichtum mannigfaltiger Inhalte muß der Persönlichkeit selbst einen ästhetischen Charakter verleihen, ist es doch die künstlerische Anschauung der Wirklichkeit, die im Einzelnen das Allgemeine erschaut und beide in eine unlösbare innere Verbindung setzt. Wird jene Harmonie der Persönlichkeit am leichtesten erworben und erhalten in der ästhetischen Betrachtung, die jedes Einzelne in seiner typischen Bedeutung erblickt, so verleiht sie der Persönlichkeit selbst einen ästhetischen Charakter, indem sie ihre individuellen und einseitigen Tendenzen auf einen allgemeingiltigen Grundton stimmt. Historisch hat sich aus dem Geniebegriff der revolutionären Epoche, der wie selbstverständlich an der Kunst orientiert war, das ästhetische Ideal der Humanität entwickelt. Diesen Weg haben wir jetzt mit Wilhelm Meister zurückgelegt; in dem Künstler, der die Schöpfung ästhetischer Werte als seinen einzigen Lebensinhalt ansah, ist der Mensch erwacht, der sich selbst zu einem vollkommenen Kunstwerk ausbilden möchte.

Dabei zeigt sich aber Wilhelm — und dieser Punkt ist für die Wendung des Romans der entscheidende — in einer ganz äußerlichen und einseitigen Auffassung dieses Ideals befangen. Zu dem wahren Sinn der in sich selbst gegründeten Persönlichkeit, die in ihrem Wesen den allgemeingiltigen Wert findet, an dem sie ihr Dasein zu orientieren vermag, ist er noch keineswegs vorgedrungen, sondern er versteht das Ideal nur noch als eine Übung aller, der körperlichen wie der geistigen Kräfte und beurteilt es nach seiner Wirkung auf andere. Dies allseitige Entwickeln aller Anlagen ist noch mehr den Bestrebungen der revolutionären Epoche nach vollem Ausleben und ihrem Ideale des Weltmannes, wie es Shaftesbury gezeichnet hatte, verwandt; wir befinden uns genau an der Grenze des älteren und des neu erworbenen Denkens. Vor allem aber wird jener ästhetische Einschlag, der dem Ideale der Humanität eignet, noch nicht als ein Eigenwert der Persönlichkeit, sondern als eine Darstellung für andere gefaßt. Nur daraus erklärt sich die eigentümliche Auffassung des Adels, nur daraus der Glaube an das Theater als der einzigen Stätte für den Bürgerlichen, ein solches Ideal zu verwirklichen. Die Gedanken über den Adel knüpfen unmittelbar an die aus dem Grafenschloß mitgebrachten Eindrücke an; aber wenn Wilhelm damals in einer bei der Umarbeitung kaum geänderten Rede ihrem im bloßen Schein befangenen Wesen mit Stolz das Bewußtsein einer von der Natur ausgestatteten Menschheit entgegensetzte, so zeigt er sich jetzt selbst so ganz in diesem scheinhaften Dasein befangen, daß er es für allein lebenswert ansieht. Weil es dem Bürger im realen Leben versagt ist, flüchtet er sich auf die Bühne als die wahre Welt des Scheins.

Eine ähnliche Auffassung des theatralischen Berufes ist Goethe während seines italienischen Aufenthalts offenbar in Karl Philipp Moritz begegnet. Wenigstens entwickelt dieser in seiner Selbstbiographie Anton Reiser

ganz ähnliche Gründe für seinen Drang zum Theater, mögen sie ihm immerhin in der Unterhaltung mit Goethe selbst zum klareren Verständnis gekommen sein. Und wie Goethe in Moritz' Leben ein verschrobenes Abbild des seinen entgegentrat, so mochte er seinen Drang zum Theater, den er jetzt als einen Irrweg verurteilte, unter ähnlichen Gesichtspunkten betrachten. Ein dunkles Streben nach allseitiger Bildung des Menschen mochte auch diesem Triebe zugrunde liegen; aber indem es nur noch die äußere Darstellung, nicht das innere Sein des Menschentums ins Auge faßte, blieb es in eine Sphäre des Scheins gebannt, in der alsbald eine Sehnsucht nach wahren Werten und Realitäten erwachen mußte.

Von hier aus erfährt das Theater eine völlig gewandelte Beurteilung. Seit dem Jahre 1791 hatte Goethe die Leitung des weimarischen Hoftheaters übernommen, und es hätte scheinen können, als sei jetzt das alte Sehnen nach einer Durchdringung des Theaters mit künstlerischem Geiste erfüllt, da sich Dichter und Direktor in einer Person vereinigten. Aber Goethes inneres Interesse an der Bühne war erloschen. Seit den Zeiten der italienischen Reise lassen sich Äußerungen eines wachsenden Unmuts, ja fast einer Verzweiflung über die Kalamitäten des Theaters verfolgen; der Glaube an eine sittliche Wirkung der Bühne dünkt ihn lächerlich und verderblich für das eigentliche Wesen dieser nur im sinnlichen Scheine lebenden Kunst. So stellte er sich gewiß nicht gern an die Spitze des Hoftheaters, und sein Repertoire wie die in dieser Zeit gedichteten Theaterreden zeigen deutlich, daß er sich schlecht und recht mit dem Geschmack des Publikums abzufinden gedachte. Wohl erst durch Schiller wird sein Interesse am Drama wieder geweckt, doch die Richtung, in welcher er jetzt seine Schauspieler zu erziehen versuchte, lag weitab von dem Glauben an die überwältigende Macht eines nur von der Natur ausgestatteten Genies. Die

unbedingte Einordnung des Einzelnen in das Ganze und die strikte Befolgung kunstmäßiger Regeln gelten jetzt als das erste Erfordernis eines guten Spiels. Daraus entspringt jene weimarische Theaterschule, die, dem natürlichen Talent eher ungünstig, alles Heil von einem durch strenge Übung erworbenen Stil erwartete.

Dem entspricht die Auffassung des Theaters in den Lehrjahren; und wenn es nach Wilhelms Brief gewiß scheint, daß die Bühne seinem Streben keine dauernde Stätte zu bieten vermag, so haben genügende Hinweise im Vorangehenden für die Erkenntnis gesorgt, daß er seinerseits dem Theater gleichfalls nicht förderlich werden kann. Jene eingeschobenen Gestalten, die wir später als Mitglieder der Gesellschaft vom Turm kennen lernen, bringen, indem sie Wilhelm zurechtzuweisen versuchen, zugleich diese neue Beurteilung der theatralischen Kunst zur Geltung.

So ist das Verhältnis Wilhelms zum Theater, das den eigentlichen Lebensnerv der alten Dichtung ausmachte, in doppelter Hinsicht gelöst. Er sucht in ihm die Erfüllung eines Ideals, von dem es ihm nur den äußeren Schein zu bieten vermag, und das Theater selbst kann durch seinen bloßen Dilettantismus niemals eine wirkliche Förderung erfahren. Ihr gegenseitiger Bund ist auf unbewiesenen und falschen Voraussetzungen geschlossen und daher von vornherein zum Untergang verurteilt. Damit ist zugleich der folgende Verlauf des Romans vorbereitet, auch nach vorn laufen von dieser Beichte Wilhelms die entscheidenden Fäden aus. Zunächst muß Wilhelm über den wahren Charakter des Theaters zur Klarheit gelangen, er muß einsehen, daß er in Wahrheit nur einen leeren Schein ergriff. Der Niedergang eines an Dilettanten ausgelieferten Theaters ist damit notwendig verbunden. Aus jener Erkenntnis aber wird alsbald das Streben nach einer tieferen und auf realere Werte gegründeten Verwirklichung seines Ideals

erwachen; indem Wilhelm dem bloßen Bilde des Lebens den Rücken kehrt, wendet er sich dem wirklichen Leben zu, um in ihm den festen Grund einer wahren Humanität zu finden.

4. Der Abschluß des Theaterromans.

a. Hamlet.

Genau an dem Punkte, wo der alte Roman den Faden der Erzählung fallen ließ, nimmt ihn der neue wieder auf. Wenn jener sichtlich auf eine Aufführung des Hamlet als Wilhelms Debüt losteuerte, so wird uns hier berichtet, daß eine der Bedingungen, unter denen Wilhelm sich aufs Theater begab, die unzerstückte Darstellung dieser Tragödie war. Dies in der Theatergeschichte so bedeutsame Ereignis bildet gewissermaßen den Angelpunkt des Romans. Nur sollte früher Wilhelm wohl als erster Hamlet der Bühne gewinnen, jetzt redet er von andern Aufführungen auf dem deutschen Theater; auch hierin sehen wir uns plötzlich über Jahre hinweg in eine spätere Zeit versetzt. Ob der begeisterte Shakespearejünger jene Forderung nach dem ursprünglichen Plan durchsetzen sollte, darf aus äußeren und inneren Gründen wohl als wahrscheinlich gelten; die hier skizzierte Bearbeitung läßt sich jedenfalls als ein Bestandteil erst der Lehrjahre erweisen. Der Schüler Herders war noch gewohnt, Shakespeares Dramen in allen Verzweigungen ihrer bunten Handlung als unbedingte Offenbarung der Natur hinzunehmen, je reicher das Weltbild war, das es in diesem Raritätenkasten zu schauen gab, desto lieber war es ihm. Und so sucht auch der Wilhelm des ersten Teiles jede Einzelheit in dieser typischen Tragödie zu verteidigen; daß er sich zu so einschneidenden Änderungen wie er sie jetzt vornimmt, hätte verstehen sollen, erscheint kaum glaublich. Solche Kompromisse mit der heutigen Bühne schloß erst der Theaterdirektor Goethe, der selbst mehrfach shake-

spearische Stücke zu inszenieren hatte. Und diese Bearbeitung selbst wird aus einem Gefühlspunkt gerechtfertigt, der sich unmittelbar aus der zuvor erwähnten Charakteristik von Drama und Roman ergibt, die, wie wir sahen, bestimmt erst dieser Zeit angehört. Es wird der Tragödie ein romanhafter Charakter vorgeworfen, da der Held eigentlich nur Gesinnungen habe und es Begebenheiten sind, die auf ihn stoßen. Aus diesem Gedanken heraus ist Wilhelms Einrichtung des Stückes für die Bühne unternommen. Sie erhält Serlos Beifall, weil sich der Zuschauer nun wenig mehr denken müsse und fast alles zu sehen bekomme, auch dies ein Gedanke, der erst dem späteren Goethe nahe lag.

Hat doch der Theaterpraktiker Serlo sich jenes „wunderliche Begehren" nur insofern gefallen lassen, als es möglich sein würde. Sie streiten darüber, wie weit hier die Grenze des Möglichen zu ziehen; Wilhelm verharrt zunächst ganz auf seinem alten Standpunkt, wo er an einem verehrten Schriftsteller wie an einem geliebten Mädchen nichts als mangelhaft will gelten lassen. Serlo dagegen weiß wohl, daß in den deutschen verwahrlosten Theaterzuständen das Publikum sich nur an dem Einzelnen entzückt; stückweise ein Drama darzustellen und, wie er es auffaßt, die Spreu von dem Weizen zu sondern, darin sieht er seinen Vorteil. Endlich findet Wilhelm einen Mittelweg, von dem er glaubt, Shakespeare würde ihn selbst eingeschlagen haben, wenn er seinen Geist nicht so ganz auf die Hauptsache gerichtet hätte. Ganz im Sinne jener Charakteristik von Epos und Drama unterscheidet Wilhelm an dem Stücke zweierlei, die inneren Verhältnisse der Personen und die mächtigen Wirkungen, die aus ihren Charakteren und Handlungen entstehen. Sie als der eigentliche Gehalt des Dramas sind unübertrefflich und dürfen nicht angetastet werden. Anders steht es dagegen mit den äußeren Verhältnissen, die nur durch zufällige Begebenheiten miteinander ver-

bunden sind; sie könnten einem Roman Fülle geben, schaden dagegen der Einheit des Dramas. Meist hat man sich damit geholfen, sie in der Hauptsache wegzulassen, und nur Anfang und Ende der hier geknüpften Fäden zu bewahren; da sie sich aber durch das ganze Stück hindurchziehen, so fällt dies durch ein solches Verfahren erst recht auseinander. Wilhelm dagegen beabsichtigt, diese einzelnen Stützen des Gebäudes wegzunehmen, um an ihrer Stelle eine feste einheitliche Mauer unterzuziehen. Die Erzählung von den Unruhen in Norwegen denkt er derartig zu entwickeln, daß sie alle für den äußeren Zusammenschluß der Handlung notwendigen Momente bietet.

Die Rollen sind schon verteilt, nur fehlt noch ein Darsteller für den Geist. Man befindet sich in einiger Verlegenheit, als ein geheimnisvoller Brief an Wilhelm das rechtzeitige Erscheinen des verstorbenen Königs verspricht. Mit den besten Erwartungen darf man der Aufführung entgegensehen; und in der Tat greift am entscheidenden Abend alles gut ineinander, der Geist erscheint wirklich, ohne daß jemand den Darsteller unter seiner Vermummung erkennt, und gerade diese Szenen rufen wie ungewollt den größten Eindruck hervor. Jeder Auftritt steigert den Mut und die Lust der Schauspieler und ein allgemeiner lebhafter Beifall belohnt am Ende ihre Bemühungen.

Noch in der jetzigen Darstellung fühlt man durch, wie diese Hamletaufführung ursprünglich als ein Höhepunkt in Wilhelms Leben gedacht war; ein großes Ziel, dem seine gesamte Entwicklung zudrängte, war damit erreicht. Auch jetzt noch behält dieser Punkt der Handlung seine entscheidende Bedeutung, aber er ist zum Wendepunkte geworden, in dem eine Entwicklung ihren Abschluß findet, doch zugleich eine neue Richtung ihren Anfang nimmt. Mit großer Kunst hat die Dichtung diese Peripetie mitten in dem Festjubel der gelungenen Aufführung vorbereitet, daß schließlich

eine unbehagliche Stimmung im Helden wie im Leſer zurückbleibt. Die wilde Ausgelaſſenheit, der ſich die ganze Geſellſchaft mit einziger Ausnahme Aureliens nach dem Erfolge überläßt, um am Morgen mit einem gedrückten Gefühl zu einem farbloſen Tage zu erwachen, iſt ein typiſches Bild der inneren Wendung des Romans.

Wohl iſt alles aufs beſte gelungen, aber wenn Wilhelm ſich wahrhaft über die Bedingungen dieſes Erfolges Rechenſchaft geben würde, ſo müßte er einſehen, daß Zufall und Laune mindeſtens ebenſoviel dazu beigetragen haben, als Eifer und Kunſt. Wohl iſt er allen Darſtellern mit gutem Beiſpiel vorangegangen, hat ſich fleißiger als irgend ein anderer geübt, aber wie eine Ironie auf dies Streben klingt es, wenn bei der Aufführung Wilhelm durch das Erſcheinen des Geiſtes ſo ſehr in Verwirrung gerät, daß er ſich kaum noch beherrſchen kann, aber gerade durch dies unwillkürliche Verhalten die tiefſte Wirkung hervorbringt. Nicht ſeiner Kunſt, ſondern der natürlichen Stimmung, in die ihn der Zufall verſetzt, verdankt er ſeinen Erfolg. Muß dies den Glauben an ſeinen Schauſpielerberuf etwas erſchüttern, ſo wirkt der Geiſt in dem gleichen Sinne. Er reiht ſich jenen warnenden Geſtalten an, die ſchon mehrfach in Wilhelms Leben eingetreten ſind, mahnt aber auf dieſem ſcheinbaren Höhepunkt ſeiner Entwicklung noch eindringlicher als ſie. Scheint er zunächſt Wilhelm aus einer Verlegenheit reißen zu wollen und daher mit Serlo unter einer Decke zu ſpielen, der Schleier, den er zurückläßt, und auf dem Wilhelm die dringenden Worte lieſt: „Zum erſten und letztenmal! Flieh! Jüngling, flieh!“ muß jede ſolche Vermutung zerſtreuen.

Die inneren Verhältniſſe Wilhelms ſpiegeln ſich in den Frauengeſtalten, zu denen er in wechſelnde Beziehung tritt. In dieſem Sinne iſt es für den Wandel der Auffaſſung bezeichnend, daß jetzt Mignon und Philine, jenes reine

Kind der Natur, der die Kunst Muttersprache ist, und diese Komödiantin, die innerlich der wahren Kunst jedenfalls am fernsten steht, um seinen Besitz streiten. Am Abend nach der Aufführung zeigt Mignon eine solch auffallende und ihrem sonstigen Wesen fremde Ausgelassenheit, am andern Morgen tritt sie ernst und wie plötzlich zum Weibe gereift vor Wilhelm hin, daß wir uns nicht dem Eindruck entziehen können, sie selbst sei die Nacht bei ihm gewesen. Daß auch Wilhelm diesen Argwohn hat, deutet der Dichter genugsam an. Es darf wohl als wahrscheinlich gelten, daß nach dem alten Plan diese Entwicklung beabsichtigt war; in der Verbindung mit Mignon, die freilich keine dauernde zu sein brauchte, hätte sich dann die völlige Hingabe Wilhelms an das Künstlertum symbolisiert. Jetzt dagegen ist Philine mit einer deutlichen und öfter fast das Gefühl beleidigenden Absichtlichkeit in den Vordergrund geschoben. Während Wilhelm seinen ernsthaften Kunstplänen nachgeht, huscht sie wie ein Irrlicht um ihn und sucht ihn auf schlüpfrige Abwege zu locken. Sie ist froh, wenn der Hamlet glücklich gespielt ist, damit auch wieder von andern Dingen geredet wird, da man den schönsten Gedanken, auf den sich Hamlet selbst etwas zugute tut, doch einmal gestrichen hat. Aurelien ist sie widerwärtig und Wilhelm sucht sich, aber vergeblich, ihrer zu erwehren. Da er als Künstler in höchstem Glanze vor sich und anderen dastehen sollte, verfällt er ihren Koketterien, am Abend nach dem Hamlet schließt er sie, wie wir jetzt glauben sollen, in seine Arme. Der mutmaßliche Wandel dieser Szene bringt die veränderte Beleuchtung, in die Wilhelms Künstlertum hier tritt, zum deutlichsten Ausdruck.

b. Der Niedergang des Theaters.

Um Wilhelm selbst die Augen zu öffnen, muß die innere Auflösung des Theaters gezeigt werden. Haben wir seine

Geschichte von den Anfängen bis zu dem damals möglichen Höhepunkte verfolgt, jetzt läuft der Weg nicht weiter aufwärts, um der Bühne unentdecktes Land zu erschließen, vielmehr wird mit großer Kunst an Serlos Truppe der allmähliche Niedergang des Theaters überhaupt geschildert. Es bedarf dazu keiner besonderen Veranstaltung, kann doch „alles, was durch mehrere zusammentreffende Menschen und Umstände hervorgebracht werden soll, keine lange Zeit sich vollkommen erhalten".

Serlos Bühne konnte eine Zeitlang wohl als eins der ersten deutschen Schauspiele gelten, da Wilhelms Kunstgeist sich mit Serlos praktischem Sinne verbunden hatte, jener auf den Ton des Ganzen, dieser auf gewissenhafte Durcharbeitung des Einzelnen hielt. Und doch ist in dem gegenüber der Sendung veränderten Verhältnis beider der Grund des Niedergangs schon angelegt. Früher dominierte Wilhelm mit seinen Kunstidealen unbedingt, und dem Praktiker konnte nur die Aufgabe bleiben, sie nach Möglichkeit zu realisieren. Jetzt redet aus diesem vielfach Goethes Bühnenkenntnis, und er steht gegenüber dem alle realen Bedingungen überfliegenden Idealismus Wilhelms oft im Vorteil. Damit aber empfangen auch die pekuniären Interessen, die Serlo mit seinem Theater verfolgt, ein Übergewicht, und die Gefahr, daß der Geist der Kunst ihnen nicht stand zu halten vermag, tritt in drohendere Nähe. Eine zwiespältige Beleuchtung liegt über Serlo, indem er einmal das Sprachrohr für Goethes Erfahrungen wird, andererseits aber als der eigentliche Repräsentant des Theaterwesens auch dessen der Kunst feindliche Tendenzen annehmen muß.

Jener lebendige Widerhall, den der Schauspieler aus dem Publikum empfangen muß, ist ausgeblieben. Wohl lernen wir einige Enthusiasten kennen, die sich mit hingebendem Eifer der Ermunterung und Belehrung der Schauspieler widmen und schon eine neue Epoche für das deutsche

Theater glauben prophezeien zu können; aber ihr Streben bleibt vereinzelt, und im Ganzen begegnet Wilhelm, wo er ins Publikum horcht, einer erschreckenden Kälte und Stumpfheit. Die wenigsten hören mit Aufmerksamkeit zu und auch deren Sinn heftet sich an das Äußerlichste. Dadurch wird das Interesse an der Kunst ganz auf den Künstler abgelenkt, und allein durch einen steten Wechsel des Personals kann die Gunst der Zuschauer behauptet werden. Eine solche Bewegung aber macht die Entwicklung eines wirklich gemeinsamen Geistes in der Truppe unmöglich; auf Geist und Empfindung zu dringen, will Serlo darum gern unterlassen, wenn er nur den äußerlichen buchstäblichen Verstand dem Schauspieler klar gemacht hat.

Diese Bedingungen genügen, um den allgemeinen Niedergang zu erklären. Das plötzliche Verschwinden Philinens, die selbst gewiß keine große Künstlerin, doch durch ihr heiteres Temperament das Ensemble mannigfach in sich verknüpft hatte, genügt, um die einander feindlichen Tendenzen schroffer hervortreten zu lassen. Serlo, der in ihr nicht nur eine Schauspielerin verliert, sucht Ersatz in einem Verhältnis mit einer jungen Schauspielerstochter, die an seinen Geldbeutel stärkere Anforderungen stellt. So muß er wünschen, ihn aus dem Ertrag des Theaters möglichst zu füllen. Zugleich erfährt er die Konsequenzen des Personalwechsels an sich selber; das Publikum wendet seine Gunst den noch Unbekannten zu, und wird gegen Serlo und seine Schwester gleichgiltiger. Dadurch tritt eine Spannung ein; trotzdem sucht er Wilhelm die äußere Besorgung des Theaters zu übertragen, um frei seinen Neigungen nachgehen zu können. Aber dieser vermag ohne die genügende Autorität nichts gegen den Schlendrian der Schauspieler auszurichten, und sie werden ihm bald aufsässig. So ist das ganze Verhältnis der Gesellschaft verschoben.

Schon dies mußte Wilhelm seinen Beruf verleiden, obwohl er sich gerade jetzt völlig zu ihm ausgebildet hat. Eine Landestrauer schließt auf einige Wochen das Theater, Wilhelm benutzt die Gelegenheit, um zu verreisen. Als er zurückkehrt, hat sich die Lage so weit geklärt, daß er sich als überflüssig ansehen kann. Melinas Geschäftsgeist hat inzwischen Einfluß auf Serlo gewonnen, damit ist über den Sinn, in dem das Theater fortan geleitet sein wird, entschieden; und sogleich treten die beiden allezeit der Bühnenkunst verderblichen Tendenzen hervor. Auf das Virtuosentum des Einzelnen, in diesem Falle Serlos, soll das ganze Schauspiel gegründet, alles Übrige aber an die Oper gewandt werden. Noch wird dieser Plan unter beiden geheim gehalten, aber da sie Wilhelm wie Aurelien dazu als unnötig, ja als hinderlich ansehen, so verraten sie sich bald, Serlo durch Kälte, Melina durch Widersetzlichkeit. Für jene beiden ist hier kein Raum mehr.

c. Aureliens Tod.

In dieser allgemeinen Misere hat nur Aurelie ihr Künstlertum rein und hoch erhalten. Sie, in der eigentlich allein der innere Geist der Kunst lebendig war, läßt sich auch jetzt nicht herabziehen. Wie unberührt von dem Treiben der anderen lebt sie unter ihnen. Sie bleibt immer die äußerlich kalte und gleichgiltige Frau, nur wenn ihr Schmerz berührt wird, bricht sie los und kennt dann keine Grenzen ihrer Leidenschaft. Noch immer ist sie ihrer Kunst ganz ergeben und schöpft den Gehalt ihrer Darstellungen aus ihrem tiefsten Innern.

In diesem Widerspruch zu der Umwelt müssen sich ihre Kräfte desto eher verzehren, und so geht sie recht eigentlich an dem Niedergang ihrer Bühne zugrunde. In ihrem Geschick symbolisiert sich das Schicksal des Theaters und damit das Ende der Kunst für Wilhelms Leben. Schon bei seinem

Ausflug hat Wilhelm sie in bedenklichen Umständen zurückgelassen, einen Arzt bringt er ihr mit, der aber wenig Hoffnung gibt. Die Aufführung der Emilia Galotti bringt endlich die Entscheidung. Die Rolle der verratenen Orsina mußte das Gefühl ihres Schicksals zu furchtbarer Bitterkeit erwecken, und sie spielt sie mit der vollen Leidenschaftlichkeit des eigenen Erlebens. Ein Streit mit ihrem Bruder läßt sie im Zorn ohne Mantel durch einen rauhen Wind nach Hause eilen. Nun ist ihr Geschick besiegelt; ein heftiges Fieber wirft sie darnieder und unaufhaltsam schwinden ihre Kräfte. Eines Morgens findet der Freund sie tot.

Aber nicht unversöhnt ist sie geschieden. Vermochte der Arzt ihrem Körper nicht zu helfen, auf ihre Seele hat er noch einen bestimmenden Einfluß gewonnen. Kurz vor ihrem Tode erhält Aurelie von ihm ein Manuskript, das er als „Bekenntnisse einer schönen Seele" bezeichnet, und diese üben die tiefste Wirkung auf sie aus. Eine sanfte Milde verbreitet sich über ihr ganzes Wesen, sie versenkt sich still in sich selbst und ist ganz mit den wenigen Ideen beschäftigt, die sie sich aus dem Manuskript zu eigen macht. Sie, die am reinsten den Geist der Kunst in sich dargestellt hatte, darf noch aus der Quelle der Religion schöpfen, zu der wir als der Grundbedingung alles Lebens nun, da wir aus den engen ästhetischen Bezirken in die weiten Gefilde des Lebens hinaustreten, zunächst geführt werden. Die Kunst stand recht eigentlich im Mittelpunkt des diesem Jahrhundert eigentümlichen Geisteslebens, sie ist daher auch am unmittelbarsten mit den religiösen Gründen des Lebens verbunden, aus denen wie das Dasein dieser, so das einer neuen Epoche hervorgehen sollte. Hier nähern wir uns zuerst diesem Wendepunkte der Zeiten.

Und noch im Tode sendet Aurelie ihren Freund diesen neuen Ländern entgegen. Sie hat schon längst einen Brief voll bitterer Vorwürfe an ihren Ungetreuen geschrieben,

der nach ihrem Tode in seine Hände gelangen soll. Wilhelm bestimmt sie zu ihrem Boten. Aber nach der Lektüre jener Bekenntnisse fordert sie den Brief zurück und schreibt einen andern in sanfterer Stimmung. Erfüllt von tausend Gedanken und Empfindungen reist Wilhelm seiner neuen Bestimmung entgegen und überläßt das Theater dem Geschick, dem es unter Melinas Einfluß nicht entgehen kann. Als er einige Zeit darauf zu kurzem Besuch zurückkehrt, findet er die Lücke bereits geschlossen; niemand braucht ihn mehr, und allein Frau Melina gedenkt ihrer gemeinsamen Tätigkeit mit einiger Wehmut. Er selbst ist so völlig diesem Bannkreis entrückt, daß ihm als Zuschauer die Vorstellungen keine Illusion mehr machen; ein neues Leben hat von ihm Besitz genommen.

5. Das Ideal der Persönlichkeit.

Die Kulturmission der genialen Persönlichkeit ist gescheitert, der Glaube an ihre werteschaffende Kraft vermochte vor den widerstrebenden Mächten des Lebens nicht stand zu halten. Die Umarbeitung der ersten Bücher und der Abschluß des Theaterromans in dem fünften bedeuten eine Absage an die revolutionären Ideen von der Aufgabe des Genies. Aber in dieser Negation ist zugleich der Boden für eine neue Position gewonnen; indem die Gebilde der Kunst, die früher alle wahrhaft wertvolle Realität umschließen sollten, in leeren Schein zerflattern, tritt das Leben selbst, von der jene nur ein wesenloses Abbild zu bieten vermochte, als die bestimmende Macht hervor.

Ein neuer Gedanke wird damit zunächst noch nicht eingeführt. Der Drang nach dem Leben in der Fülle seiner empirischen Gestaltungen beherrschte ja völlig schon das Denken der Revolution in den siebziger Jahren. Aber weil die jungen Geister jener Zeit das Leben vor allem in

sich selber brausen fühlten, wollten sie sich nicht seinen objektiven Formen einordnen, sondern aus der Macht und dem Reichtum ihres Inneren ihm in Freiheit seine Bestimmung vorschreiben. Solchem Streben aber durften sie in der Wirklichkeit, die so eng und fest ihr Dasein umschloß, niemals Erfolge erhoffen, und so warf sich dem allgemeinen Zuge des Jahrhunderts entsprechend die zurückgedämmte Energie des Geistes auf die Seite der Phantasie, um in deren schrankenlosen Räumen Welten zu schaffen, für die sie keine Realisierung zu erwarten brauchte. Wir haben früher verfolgt, wie aus solchen Gründen die Jugend notwendig der poetischen und zumal der dramatischen Produktion zugetrieben wurde; sie erklären zugleich, wie ihr, sobald sie über die Bedingungen ihres Schaffens zu einiger Klarheit gelangte, das Streben nach dem Leben, das sich an dem bloßen Abbild desselben genügen ließ, als ein irre geleitetes erscheinen mußte. In Wilhelms Beichte an Werner tritt uns diese innerlich unwahre Stellung zu Leben und Kunst mit voller Deutlichkeit entgegen. Nicht weil er in der Kunst einen wahrhaften und über alle Schwankungen des empirischen Daseins erhabenen Wert zu ergreifen glaubt, hat sich unser Held der Bühne zugewandt, sondern weil er auf ihr jene Erfüllung mit allen möglichen Lebensinhalten, welche die Wirklichkeit ihm versagt, wenigstens zum Scheine zu genießen hofft.

Der Wahn ist zerstoben, Wilhelm hat einen tiefen Blick in die Nichtigkeit dieses Treibens getan, und das einzige Wesen, das ihn hier verstand, ist dem Tode verfallen. So ist sein Weg frei zu neuen Zielen, die ihm eine realere Erfüllung seines Ideals versprechen mögen. Noch sucht er sie nicht bewußt, denn jene Lösung aus der Theaterwelt, die dem Leser bereits gewiß ist, bleibt ihm zunächst halb verschleiert; aber die hohen Werte, die ihm bei seinem neuen Eintritt ins Leben alsbald begegnen, müssen rasch diese

letzte Trübung zerstreuen und ihm den Widerspruch zwischen seinem Ideal und seinem bisherigen Leben grell beleuchten.

Dies Ideal selbst aber lebt fort in voller Kraft; es muß nur tiefer und wahrer verstanden werden, unberührt von jenen Flecken, die es in Wilhelms Beichte an Werner noch zeigte. Der Gedanke der Persönlichkeit, der hier zuerst sich erhob, soll fortan der Leitstern seines Lebens bleiben; aber der Schein soll sich mit einem realen Gehalte erfüllen und die bloße Sucht, vor andern sich darzustellen, zu dem hohen Bewußtsein des eigenen Wertes gesteigert werden. Eine solche Erziehung kann nur das Leben in dem Zusammenspiel seiner Kräfte ausüben, nur in ihm kann der Mensch finden, was ihn allen Schwankungen des Daseins gegenüber auf dem Grunde des eigenen Selbst sicher befestigt. Den ersten Anstoß zu dieser Entwicklung hat Wilhelm bereits erhalten, indem er, der auf der Bühne einzig die Kunst zu finden hoffte, in die Gegensätze egoistischer Interessen, die dort das Wort führten, hineingerissen wurde. Diese erste unmittelbare Einwirkung des Lebens auf den Charakter des Helden hat der Dichter geschildert, indem er seinen Theaterroman zum Abschluß brachte, in diesem Sinne fortzufahren, hat er sich nicht entschlossen; und so finden wir an dieser Stelle einen Wandel in der ganzen Behandlungsweise des Romans, den wir beachten und recht verstehen müssen.

Sahen wir schon in den ersten Anfängen unserer Dichtung das Interesse geteilt zwischen der Entwicklung des Helden und der Schilderung des objektiven Lebens, jetzt, da Wilhelm aus dem engen Umkreis der theatralischen Welt in die freie Weite der wirklichen hinaustritt, fesselt diese so sehr den Blick, daß ein Gleichgewicht zwischen ihr und dem sie erlebenden Subjekt herzustellen nicht mehr gelingen will. Fortan ist das Augenmerk wesentlich auf die Darstellung des objektiven Daseins gerichtet und der Held mehr und mehr nur noch äußerlich darein verflochten. Es ist, als ob

der Dichter nicht die Geduld hätte, in ihm selbst das Ideal, das er als Zielpunkt der menschlichen Entwicklung vor Augen hat, hervorbrechen und reifen, ihn selbst im Kampf mit dem Leben das Rechte finden und sich aneignen zu lassen. Jedenfalls wählt er den kürzeren Weg, dies Ideal nur als objektiv verwirklicht ihm vorzuführen. So bleibt Wilhelm der Lernende, der er bisher gewesen war; aber wenn er zuvor schon als Mann seine Kräfte im Leben hatte üben dürfen, um sich selbst aus den Bedingungen des Daseins, in das er hineingestellt war, seinen Weg zu gestalten, so sinkt er jetzt fast wieder zum Schüler herab, dem die Objekte seines Lernens von außen geboten werden. Wie weit er selbst fähig ist, was er als Ideal hat kennen und bewundern lernen, in seinem eigenen Dasein zu verwirklichen, wird kaum noch gefragt. Höchst bezeichnend ist es in diesem Sinne, daß er in einer Schrift die erste Schilderung eines solchen Ideals findet; der Held, der als Träger der Handlung wie von ihr getragen lebendig in ihren Zusammenhang eingreift, tritt mit dem Leser vor den Rahmen des Bildes, um es nur noch betrachtend auf sich wirken zu lassen.

a. Die religiöse Humanität: Die schöne Seele.

Die Gedanken über den Eigenwert der Persönlichkeit hatten in Deutschland in dem Pietismus ihre tiefsten Wurzeln besessen. Hier flutete aus der Mystik des Mittelalters unmittelbar ein Strom herüber, der die protestantische Geistesbewegung im Innersten befruchtet hatte, und der jetzt auf der Höhe der deutschen Bildung noch einmal seine Kraft bewähren sollte. Orthodoxie und Rationalismus, die beherrschenden Geistesmächte zu Beginn des Jahrhunderts, waren, in so vielem Feinde, doch darin einig, daß sie dem Individuum nur als Teilerscheinung in der Totalität des Seins Geltung zubilligten. So gewiß die ursprünglichen

Grundlagen des Luthertums wie der rationaliſtiſchen Philoſophie von dem Einzelnen und ſeinen ſittlichen oder logiſchen Poſtulaten aus die Welt verſtehen wollten, ſo gewiß dieſe individualiſtiſche Tendenz in Leibniz' Lehre noch einmal eindrucksvoll hervorgetreten war, in ihrem Fortgang hatten ſich beide Richtungen jener objektivierenden Tendenz nicht entziehen können, die ſo oft im Geiſtesleben das frei Geſchaffene zu einer Feſſel des Geiſtes wandelt. Sie ſchufen die vom Subjekt aus geſtellten Normen in gegebene um und gelangten damit zu einem Syſtem objektiver Zuſammenhänge, innerhalb deren dem Einzelnen nur eine abhängige Stellung beſchieden blieb. Da hatte der Pietismus die alte Idee von der Freiheit eines Chriſtenmenſchen erneut aufgenommen, in ihm erhebt auf der Stufe des religiöſen Bewußtſeins das Subjekt wieder ſeine Stimme. In ſeinen Kreiſen entfaltet ſich zuerſt die Perſönlichkeit zu einer inneren Harmonie, die ihren Grundton in ſich ſelber trägt und ihn nicht von fremden Mächten zu entlehnen braucht, wenn auch die Melodie ihres Weſens noch auf eine relativ einfache Tonfolge eingeſchränkt bleibt.

Seit ſeinen Anfängen, als er ſich noch auf das Theater beſchränkte, ſtrebt unſer Roman zu einer gewiſſen Totalität der Lebensſchilderung. Dieſe faſt ſyſtematiſche Tendenz, die weiterhin immer ſtärker hervortreten ſollte, läßt den Dichter auch hier, wo er uns ſein neues Lebensideal entwickeln will, zu deſſen früheſter Ausprägung zurückgreifen, ſo fremd ſcheinbar dieſer religiöſe Einſchlag in ſeiner Umgebung ſteht. Freilich nur ſcheinbar und nur für den Blick, der an der äußeren Fläche des Geſchehens haften bleibt. Denn wir müſſen uns fortan mehr und mehr daran gewöhnen, daß die empiriſchen Ereigniſſe des Romans nicht ſowohl in ſich ſelbſt als in dem Gehalt, den ſie auszudrücken beſtimmt ſind, ihren Einigungspunkt und Zuſammenhang beſitzen. Sie werden uns künftig noch oft wie eine unregel-

mäßige Kurve erscheinen, die ihren Sinn nicht in ihrer anschaulichen Gestalt offenbart, sondern in der abstrakten Formel, der sie ihre Erzeugung verdankt. Und innerlich ist dieser Rückgang auf das religiöse Bewußtsein hier sehr wohl begründet. In der Sphäre des Theaters hatte sich das Ideal der Persönlichkeit in einen leeren nur nach außen gewandten Schein aufgelöst; jetzt soll ihm, dessen Peripherie gewissermaßen umschrieben ist, ein innerer Gehalt gewonnen werden. Dazu bedarf es im Gegensatz zu dem vorangehenden, an eine bunte Mannigfaltigkeit sich verlierenden Leben der Sammlung im Zentrum der Persönlichkeit, wo deren Dasein sich ohne jede Rücksicht auf das Äußere unmittelbar mit dem Absoluten eins weiß. Nur die Rückkehr zu diesem innersten Grunde des Subjekts vermag dem Leben wieder einen sicheren Boden, auf dem eine weitere Entwicklung möglich ist, zu leihen.

Enger als sonst ist hier der Anschluß an die Wirklichkeit, den Goethe für seine Erzählung gesucht hat. Mochte seinem Geiste diese Gedankensphäre selbst zu fern liegen, als daß er sich getraut hätte, sie aus eigenen Mitteln zu gestalten, mochte das Bild seiner mütterlichen Freundin, Fräulein von Klettenberg, mit der den Jüngling dereinst in Frankfurt sein mystisches Sehnen verbunden hatte, ihm so rein die Züge dieser religiösen Humanität zu tragen scheinen, daß seiner gestaltenden Hand hier fast nichts zu tun übrig blieb, gewiß ist nach seinem eigenen Zeugnis wie dem seiner Freunde, daß die Schilderung der „schönen Seele" in ihren Bekenntnissen die Treue eines Porträts erreicht. Diesen Eindruck der ersten Leser können wir nach den Aufsätzen, Liedern und Briefen, die von dem Urbild bekannt geworden sind, nur bestätigen. Man hat danach wohl gar gemeint, Goethe habe eine eigene Lebensschilderung der Jugendfreundin vorgelegen, die er mit geringen, nach dem Zusammenhang der Romanhandlung nötigen Ände-

rungen einfach aufgenommen habe. Und daß Goethe ſich gelegentlich nicht ſcheute, fremde, doch ihm in irgend einem Sinne geiſtesverwandte Produkte in ſeine Werke aufzunehmen, beweiſen die Lieder der Suleika. Sicher iſt, daß Goethe ein ſchriftlich ihm vorliegendes Material bearbeitete, das ſpricht er ſelbſt in Dichtung und Wahrheit aus; Briefe, vielleicht auch andere Aufzeichnungen, von Fräulein von Klettenberg hat er beſeſſen, an ihnen konnte er ihr Bild in ſeinem Gedächtnis neu beleben. Aber von hier bis zu der Annahme einer in den weſentlichen Partien aufgenommenen Selbſtbiographie der Verſtorbenen iſt doch noch ein weiter Weg! Goethe ſelbſt hat an der angeführten Stelle wie in einer brieflichen Äußerung gegen Schiller dies Buch ſtets nur als ſein eigenes Werk bezeichnet. Um ein ſolches Zeugnis zu entkräften, bedürfte es ganz anderer Beweiſe, als ſie aus einer noch ſo treuen Ähnlichkeit der Bekenntniſſe mit dem Leben herzuleiten ſind. Will man dieſe Treue dem großen Lebensſchilderer, der in ſeiner Biographie noch ſo manches lebenſprühende Porträt entwerfen ſollte, nicht zutrauen? Oder warum ſollte er ſie in dieſem, ſeiner urſprünglichen Tendenz nach biographiſchen Roman nicht geübt haben? Daß große Partien der Bekenntniſſe ſchon um deswillen von Goethe ſtammen müſſen, weil ſie an Geſtalten und Ereigniſſe des Romans anknüpfen, verſteht ſich von ſelbſt; aber ſie ſind inhaltlich und ſtiliſtiſch ſo innig in das Übrige verwebt, daß keine philologiſche Scheidekunſt fähig ſein wird, hier die Arbeit zweier Hände zu ſondern. Und ſelbſt die Ereigniſſe, die unabhängig von dem weiteren Verlaufe des Romans ſind und die zu ändern der Dichter daher keinen Anlaß gehabt hätte, ſtimmen gelegentlich nicht zu dem Leben der Klettenberg, und einzelne ſolcher Widerſprüche, die ſie ſelbſt ſich unmöglich hätte zu ſchulden kommen laſſen und die nur der Unkenntnis des Dichters zur Laſt gelegt werden können, beweiſen mehr

als ganze Reihen von Übereinstimmungen. Ein für die Entwicklung Susannas wichtiger Umstand sei in diesem Sinne erwähnt. Die Bekenntnisse sehen das Hervorbrechen eines entschiedenen Sündenbewußtseins als einen wesentlichen Einschnitt ihres Lebens an und verbinden es mit ihren Beziehungen zu Philo. Bis dahin habe sie das böse Ding, das man Sünde nennt, noch gar nicht gekannt. Moser, der unter Philo zu verstehen ist, ließ sich 1751 in Frankfurt nieder. Wir kennen aber bereits aus dem Jahre 1748 ein Gedicht, das Fräulein von Klettenberg in das Stammbuch von Goethes Mutter einzeichnete, in dem bereits die „inneren Greul" und der „große Schade" der Seele den Grundton abgeben. Eine gewisse Verschiedenheit des Tons in ihren authentischen Aufzeichnungen und in den Bekenntnissen wird dem aufmerksamen Leser auch kaum entgehen. Sie braucht ungescheut die derben sinnlichen Ausdrücke, wie sie der Pietismus kennt, an den Wunden und dem Blut Christi haftet vielfach ihr Denken. So redet sie kräftiger und doch auch konventioneller, während Goethes Rede überall von dem gleichen ruhigen Atem unmittelbaren Lebens beseelt ist.

„Bekenntnisse einer schönen Seele", mit diesem Titel hat Goethe einer Bezeichnung zu ihrer größten Berühmtheit verholfen, die auch sonst in jenen Zeiten so verbreitet war, daß sich in dem Begriff der Schönen Seele eigentlich die gesamte Ethik des Jahrhunderts spiegelt. Wort und Begriff entstammen der Mystik des Mittelalters, so erzählt die Sprache von den geistesgeschichtlichen Zusammenhängen. Eckard und Suso brauchen den Ausdruck in religiösem Sinne; und die ursprüngliche Bedeutung des Schönen als des Glänzenden und Lichten, die es mit dem Wort Schauen verbindet, klingt noch an, indem die schöne Seele zu dem göttlichen Grunde des Lichten und Reinen in eine unmittelbare Beziehung gesetzt wird. Diese religiöse Bedeutung läßt

sich durch die Jahrhunderte hindurch verfolgen, wir finden sie im siebzehnten z. B. bei Fleming, im achtzehnten bei den Pietisten und gelegenlich bei Klopstock, Goethe und Schiller. So schreibt Goethe 1781 an Frau von Stein über die Gräfin Werthern: „Sie sieht aus und ist wie eine schöne Seele, die aus den letzten Flammenspitzen eines nicht verdienten Fegfeuers scheidet und sich nach dem Himmel sehnend erhebt." Aber inzwischen hatte sich mit der ethischen Entwicklung der Zeit das Wort bereits mit einem neuen und mannigfaltigeren Gehalte erfüllt. Wir können auch hier die verschiedenen Richtungen dieser Entwicklung aus Leibniz' Monadenbegriff herleiten, den wir schon früher als die eigentliche Grundlage dieses Jahrhunderts fanden. Er ließ eine doppelte Deutung des ethischen Ideales zu. Die Monade ist ein Spiegel der allgemeinen Harmonie der Welt, so konnte die möglichst reiche und geordnete Erfüllung mit den objektiven Weltinhalten als das geforderte Ziel ihres Strebens gelten. Da sie aber diese Inhalte aus sich selbst erzeugt, so kann das Ideal auch eine subjektive Wendung nehmen und die innerliche harmonische Ausbildung ihres Wesens bedeuten. Ohne direkt an Leibniz anzuknüpfen, ja meist ohne sich dieses Zusammenhangs bewußt zu sein, sondern sich doch die ethischen Tendenzen der Zeit nach diesen Richtungen, die in dem Monadenbegriff ihren Einigungspunkt besitzen, und sie spiegeln sich in dem Begriff der schönen Seele wieder.

Zunächst steht der objektive Gedanke im Vordergrund. Das Schöne gilt als eine Manifestation der Welt, und schön die Seele, die fähig ist, diese Schönheit in sich wiederklingen zu lassen. Hier wirkt die französische Sprache ein; schöner Geist und schöne Seele treten sich in dem Sinne gegenüber, daß jenem mehr ein verstandesmäßiges Urteil, dieser ein unmittelbares Gefühl für das Schöne zugeschrieben wird, daher jener in engerer Beziehung zu den sogenannten schönen

Wissenschaften, diese zu dem Sittlichen steht. Zugleich klingen griechische Gedanken mit; der platonischen Philosophie galt das Schöne als eine Offenbarung der Ideen im Sinnlichen, an seinem Anblick entzündet sich in der Seele das Streben nach dieser Welt des Ideals. Dagegen findet sich der Ausdruck selbst nicht bei Plato, wie man wohl gemeint hat, und nur mehr indirekt redet er von der Tugend als der Gesundheit und Schönheit der Seele. Rousseau ist der Hauptverkünder der schönen Seele in diesem Sinne geworden, und er hat in der deutschen Epoche der Empfindsamkeit eine reiche Gefolgschaft gefunden. So spricht Wieland im Agathon von einer schönen Seele, „welcher die Natur die Lineamenten der Tugend eingezeichnet hat, begabt mit der zartesten Empfindlichkeit für das Schöne und Gute". Goethe nimmt den Begriff im Werther auf, und bis auf Kant hin läßt er sich verfolgen; in der Kritik der Urteilskraft wird jene Liebe zur Naturschönheit, die im Gegensatz zur künstlerischen Neigung stets auf ein sittliches Gemüt hinweise, der schönen Seele zugeschrieben. Auch Schiller braucht das Wort in dem Gedicht „Die Künstler" noch in ähnlichem Sinne; aber ihm beseelt sich zugleich die objektive Schönheit, und so redet er nicht nur von der schönen Seele, die sich in der Anschauung der Kunst aus dem Sinnenschlaf loswand, sondern in einer eigenartigen Wendung auch von der „schönen Seele der Natur".

In Wielands Worten können wir sehen, wie aus dieser objektiven die subjektive Wendung des Gedankens hervorwächst. Das Gefühl für das Schöne setzt eine Anlage im Menschen selbst voraus, die nur entwickelt zu werden braucht. Wieland beruft sich dabei für seinen Ausdruck auf Cicero; wörtlich wird sich eine solche Stelle bei diesem nicht nachweisen lassen, aber dem Sinne kommen manche nahe und der Name ist immerhin bezeichnend für die allgemeine Richtung, an die man hier anknüpft. Diese

Gedanken sind Cicero aus der stoischen Ethik zugeflossen, sie lieh ihrem Idealbild des Weisen auch das Prädikat des Schönen. Eine solche Auffassung ist besonders durch Shaftesburys Schriften verbreitet worden; er sah in der harmonischen Ausbildung der Seele, welche diese in der gleichmäßigen Stimmung aller Kräfte aufeinander zu einem Kunstwerk gestaltete, das ethische Ziel; die Schönheit einer solchen Seele rühmt er vielfach, wenn auch unser Ausdruck selbst sich nicht bei ihm findet. Ähnliche Worte braucht Richardson. Von hier aus fand diese Idee besonders in den Tagen der literarischen Revolution und in den Kreisen der Empfindsamen weite Verbreitung. Sowohl die unbedingte Gründung des Sittlichen in die Autonomie des Subjekts wie der Gedanke eines verschwenderischen Reichtums von subjektiven Inhalten, dessen sich die Persönlichkeit bemächtigen sollte, mußte den genialen Geistern der Zeit sympathisch sein. Wo Goethe in Dichtung und Wahrheit auf diese Epoche seines Lebens zurückblickt, bezeichnet er mit dem Namen der schönen Seele wesentlich das unbedingte Freiheitsstreben, das keinen Zwang über sich dulden will, um seine zartesten Regungen ausbilden zu können; und Jacobis Romane, die wohl als der reinste Ausdruck dieses Strebens gelten dürfen, gebrauchen ihn in demselben Sinne. „Wir genossen den Anblick einer ganz vor uns enthüllten, schönen, tieffühlenden Seele: ein Unermeßliches war unserem Auge aufgetan", heißt es in Allwills Briefsammlung.

Freilich diese geniale Moral entfernte sich weit von dem stoischen Grundgedanken, aber sie wird der Ausgangspunkt einer dritten und höchsten Prägung, die vollen Ernst macht mit der Idee einer im Subjekt begründeten schönen Sittlichkeit, ohne deren allgemeingiltigen Charakter aufzugeben. Jene so wichtige Wendung aus dem Subjektivismus der Revolution zu dem Ideal der Humanität, das im Subjekt selbst die bindende Norm entdeckt, erfaßt

auch unsern Begriff. Als eine Weiterbildung der kantischen Ethik, die einen schroffen Gegensatz zwischen Pflicht und sinnlicher Neigung aufgestellt hatte, entwickelt Schiller den neuen Gedanken, der in der schönen Seele jenen Gegensatz überwunden und das Sittliche den Ausfluß eines unmittelbaren Gefühls sein läßt. „Eine schöne Seele nennt man es, wenn sich das sittliche Gefühl aller Empfindungen des Menschen endlich bis zu dem Grad versichert hat, daß es dem Affekt die Leitung des Willens ohne Scheu überlassen darf und nie Gefahr läuft, mit den Entscheidungen desselben im Widerspruch zu stehen. Daher sind bei einer schönen Seele die einzelnen Handlungen eigentlich nicht sittlich, sondern der ganze Charakter ist es." So schreibt Schiller in der Schrift „Über Anmut und Würde" 1793.

So steht dieser Ausdruck recht im Zentrum der ethischen Gedankenbildung des 18. Jahrhunderts, bezeichnend für eine Zeit, in der alle höheren Werte so leicht mit dem ästhetischen zusammenflossen. Für die späteren Denker besitzt er keine unmittelbare Lebendigkeit mehr. Sie übernehmen ihn in der berühmtesten Fassung, die ihm eben vor Abschluß des Jahrhunderts Goethe im Wilhelm Meister gegeben hatte, aber seine Beurteilung kennzeichnet ihre allgemeine Stellung. Schleiermacher, der doch seinem Ausgangspunkt nach dem Pietismus und damit den Ideen der revolutionären Epoche nahesteht, verwahrt sich in dem Christlichen Glauben dagegen, den antiken Gedanken einer Schönheit der Seele auf das christliche Glaubensbewußtsein anzuwenden. Dagegen erwähnt Schopenhauer in seiner Neigung für die Mystik als einer Verneinung des Willens zum Leben unter den Biographien anderer Mystiker rühmend auch Goethes Darstellung einer schönen Seele. Am eingehendsten aber hat sich Hegel in seiner Phänomenologie des Geistes mit dem Wesen der schönen Seele beschäftigt, auch er im deutlichen Anschluß an Goethes Werk, indem er sie

als den Höhepunkt und damit zugleich als das Ende der nur auf sich selbst gerichteten Moralität charakterisiert. Sie bedeutet die höchste Steigerung des Gewissens, das aber hier aus Sorge, durch ein Eingreifen in die Wirklichkeit seine Reinheit zu beflecken, sich kraftlos in sich selbst verzehrt.

Alle Momente, die in dem Begriff der schönen Seele hervorgetreten sind, klingen in Goethes Schilderung an. Er greift auf die ursprüngliche religiöse Fassung zurück, indem er ihn auf ein Bewußtsein anwendet, dessen einzige Richtung dem Göttlichen zugewandt ist. Aber er ist zugleich deutlich beeinflußt von der höchsten Ausprägung des Begriffs bei Schiller, mit dessen Definition die Sätze inhaltlich völlig übereinstimmen, in denen die schöne Seele selbst ihr Wesen bezeichnet: „Ich erinnere mich kaum eines Gebotes; nichts erscheint mir in der Gestalt eines Gesetzes; es ist ein Trieb, der mich leitet und mich immer recht führet; ich folge mit Freiheit meinen Gesinnungen, und weiß so wenig von Einschränkung als von Reue." Und auch die dazwischenliegenden Stadien der Entwicklung wirken mit ein. Die unbedingte Autonomie der Persönlichkeit, die in der eigenen harmonischen Ausbildung das Ziel des Sittlichen erblickt, ist schon in Schillers Fassung mit erhalten; das religiöse Bewußtsein aber verleiht dieser Idee zugleich jene objektive Wendung, welche die Schönheit der Seele als eine Spiegelung objektiver Werte gelten läßt. In dieser objektiven Deutung der autonomen Werte des Subjekts liegt der eigentliche Charakter dieser schönen Seele begründet, wie Goethe selbst Schiller gegenüber äußert, daß „das Ganze auf den edelsten Täuschungen und auf der zartesten Verwechslung des Subjektiven und Objektiven beruht". Die Persönlichkeit hat hier jenen entscheidenden Schritt von der subjektivistischen Auffassung, der das Seelenleben nur wie eine Summe zufälliger Inhalte erschien, zu dem Ideal der Humanität, die es auf eine allgemeingültige Gesetzlichkeit

gründete, getan. Aber das Absolute, das sie in diesem autonomen Gesetze erfaßt, erscheint ihr nur in einer objektiven Macht recht begründet, an die sie sich daher mit allen Organen ihres Wesens heftet. So hat sich die Persönlichkeit in ihrer Autonomie gefunden, aber sie gibt sich selbst wieder an ein Objektives dahin.

Deutlich scheiden sich vier Epochen in der Entwicklung der schönen Seele, wie Goethe sie zeichnet, die drei ersten durch tiefe Einschnitte voneinander getrennt, die letzte mehr allmählich aus der vorangehenden hervorwachsend. Die Lösung ihres Verhältnisses zu Narciß und das entscheidende Glaubenserlebnis während ihrer Beziehung zu Philo infolge der ersten Erkenntnis der Sünde sind jene Grenzpunkte; der Besuch bei dem Oheim und der Verkehr mit dem Arzte führen langsam eine letzte Epoche herauf.

Eine Krankheit zu Anfang des achten Jahres weckt frühe den Geist des Kindes. Fortan lebt sie ganz in den biblischen Erzählungen der Mutter und mehr noch in den naturwissenschaftlichen des Vaters. Klug und voll Interessen, wie sie ist, sollte die nach außen gerichtete Wißbegierde zeit ihres Lebens mit dem religiösen Innenleben streiten. Die Märchen der Tante nähren einen phantastischen Sinn, in dessen Formen kleidet sich noch der Hang nach dem Unsichtbaren. Im Religionsunterricht lernt sie von Religion schwatzen, aber ohne davon jemals eine wirkliche Anwendung auf sich zu machen. Daneben bleibt Gott in kindlicher Weise ihr Vertrauter, an den sie sich in den Nöten einer frühen Liebe wendet. Aber diese Reste des Kinderglaubens gehen dem heranwachsenden Mädchen in den Zerstreuungen der Geselligkeit rasch verloren; sie wird oberflächlicher und knüpft Beziehungen zu einem Manne an, der in seiner weltmännischen Klugheit wohl ihrem Geiste imponieren mochte, für die tieferen Bedürfnisse ihrer Seele aber kein Verständnis hatte. Ein zufälliges Ereignis bringt ihr Narciß plötzlich

um vieles näher, ihre Neigung wird ernsthaft, und ehe sie es sich versieht, ist sie mit ihm verlobt. Für eine kurze Zeit besitzt sie das ganze Glück, wie die Welt es zu bieten vermag, und aus Dankbarkeit kommt sie auch Gott, der inzwischen ganz vergessen war, wieder etwas näher. Sie bittet ihn, Narciß das Amt zu geben, an dessen Erlangung ihre völlige Verbindung geknüpft ist; aber ihre Hoffnung erfüllt sich nicht.

Dies Unglück festigt ihre Beziehungen zu dem Höchsten. Jetzt findet sie in der Richtung ihrer Seele auf ihn den einzigen Quell des Trostes, nur in ihm weiß sie ihrem Leben einen sicheren Grund zu geben. Aber vieles steht zwischen ihm und ihr, das ihr das neue Licht wie der Schatten die Sonne entzieht. So geht es nun an ein Prüfen aller Lebensverhältnisse und -gewohnheiten, und sie erkennt bald, daß sie auf alle gesellschaftlichen Zerstreuungen verzichten muß, will sie sich ihre Verbindung mit Gott erhalten. Wohl muß sie dabei ihr Verhältnis mit Narciß aufs Spiel setzen, dem nichts verhaßter ist als der Anschein des Lächerlichen, aber sie tut es ohne Scheu. Fortan kann nichts mehr den Entschluß in ihr wankend machen, für ihre Handlungen völlige Freiheit zu verlangen. Ihr Tun und Lassen soll allein von ihrer eigenen Überzeugung abhängen. Ihre Eltern treten auf ihre Seite, ihr Vater, obwohl ihm selbst ähnliche Gesinnungen fremd sind; sie hält sich der Geselligkeit fern, ihr Benehmen erregt natürlich Aufsehen und Narciß zieht sich zurück.

Nun erst hat das Mädchen ihre ganze Freiheit, und sie genießt sie mit vollen Zügen. Sie lebt ihrer Frömmigkeit und die Welt erscheint ihr noch einmal so schön; auch ihrer Liebe zu Künsten und Wissenschaften geht sie jetzt ungescheut nach. Eine tiefe Heiterkeit breitet sich über ihr ganzes Wesen, die auch durch Krankheit nicht zerstört werden kann. Neue Beziehungen mit Gleichgesinnten werden an-

geknüpft, der einflußreiche Oheim verschafft ihr die Stellung einer Stiftsdame. Doch ohne System kam auch diese Religiosität, die so frei sich selbst gefunden hatte, nicht aus. Sie ergibt sich dem Pietismus, wie er von Halle aus gelehrt wurde, obwohl dessen düstere Sinnesart, die alle Bekehrung aus dem Schrecken vor der Sünde ableiten will, zu ihrem Wesen gar nicht paßte; denn ihre Fröhlichkeit in Gott ließ sie sich durch keine trüben Erfahrungen nehmen. So entzieht sie sich in geistlichen Sachen bald wieder dem Einfluß ihrer Umgebung und hat den Mut, ihren eigenen Weg zu gehen. Dies wird ihr umso leichter, als sie aus einem instinktiven Gefühl heraus sich am liebsten in die Stille zurückzieht, denn noch unbekannt mit der Sünde will sie sich schonen und sich keinen Verwicklungen aussetzen. So lebt sie eigentlich noch in dem kindlichen ungebrochenen Bewußtsein fort, sie besitzt Gott unmittelbar und braucht ihn nicht aus der Tiefe der Sündenschuld zu suchen. Sie bezeichnet dies als diätetische Vorsicht, in der sie sieben Jahre lebte, bis eine neue Beziehung zu einem Manne auch sie vor die Abgründe des Lebens führt.

Philo, ein Mann der Welt, steht zwar ihren inneren Erlebnissen kaum näher als Narciß, aber ihrer selbst sicherer, als damals, liebt sie es, sich von den Dingen dieser Welt eine fühllose Deutlichkeit zu verschaffen. Auf das Vertrauen gründet sich ihre Freundschaft, aber sie reißt ihr jäh die gefährlichen Tiefen des Lebens auf. Ihren Freund findet sie selbst in den Netzen der Sünde verstrickt. Die Wirkung auf ihr Herz ist die schlimmste, doch auch jetzt wendet sie ihre Betrachtung alsbald auf sich selbst. Und sie erkennt, daß auch sie teil hat an dem allgemeinen Menschenlos. „Du bist nicht besser als er", der Gedanke verfinstert ihre ganze Seele; sie findet die Anlage zu allen Verbrechen in sich, und wenn das Leben sie gütig vor ihrer Entwicklung bewahrte, so war es nicht ihr Verdienst. Mehr wie

ein Jahr quält sie sich so, dabei liebt sie Philo noch immer und sehnt sich nach einer Erlösung für ihn und sich. In der Sittenlehre vermag sie eine solche nicht zu finden, und nur allmählich wird ihr die äußerlich angenommene, so oft wiederholte, doch innerlich nie wahrhaft erlebte Lehre verständlich, daß Jesus Christus, indem er alle Tiefen des Menschendaseins durchschritt, um von dort zu den lichten Höhen des Göttlichen zurückzukehren, die Menschheit erlöst und durch sein Blut von der Sünde gereinigt habe. Aber sie weiß auch, daß nur der Glaube dieser Wohltat teilhaftig mache, und was Glaube sei, der kein bloßes Fürwahrhalten ist, versteht sie noch nicht.

Da wird ihr aus der tiefsten Sehnsucht des Herzens das Gnadengeschenk des Glaubens. Ein Zug der Liebe führt ihre Seele zu dem Kreuze hin, sie naht dem Menschgewordenen, nun weiß sie, was Glaube ist. Ihr Geist hat eine neue Fähigkeit erhalten; es ist kein Bild der Phantasie dabei, sondern die unmittelbare Gewißheit des Besitzes. Jetzt bricht wieder die alte Heiterkeit aus ihrem Herzen hervor, und bezeichnenderweise entfremdet sie sich gerade von der Zeit an ihren bisherigen geistlichen Freunden, da sie das Sündenbewußtsein, das diese forderten, selbst erlebt hat, und knüpft Beziehungen mit den Herrnhutern an, deren fröhliche, jeder starren Dogmatik abholde Gottesgewißheit ihr verwandter erscheint. Philo selbst, der tief gerührt von ihrer Sinnesänderung ist, muß sie mit Schriften des Grafen Zinzendorf versorgen. Aber von frühe an gewöhnt, statt Gott unmittelbar zu erleben, die Phantasie mit Bildern, die sich auf ihn beziehen, zu erfüllen, mag sie diesen Genuß auch jetzt nicht entbehren. Und die Herrnhuter Tändeleien verführen sie nach der gleichen Richtung. Um einen Kavalier, der lange bei den Herrnhutern gewesen war, bildet sich eine stille Gemeinde, bald sieht sich unsere Erzählerin in ihre Kreise gezogen. Wohl merkt sie, daß

den meisten diese zarte Redeweise nur eine äußerlich angenommene ist, aber sie läßt sich dadurch nicht irre machen. Der Streit der Gemeinde mit dem öffentlichen Prediger zeigt ihr das Gebaren der Frommen auf beiden Seiten in noch ungünstigerem Lichte.

Äußere Verhältnisse zwingen sie, das ihr schon fast leid gewordene Puppenwerk dieser Religion aus den Händen zu legen, sie tritt in neue Kreise ein und langsam ringt sie sich zu einer letzten Stufe der Entwicklung durch, auf der ihr Wesen rein zum Ausdruck kommen sollte. Der reiche Oheim vermählt ihre Schwester, zur Hochzeit sind sie bei ihm zu Besuch, und der Anblick seines künstlerisch ausgestatteten Wohnsitzes wie die gebildeten Gespräche, die er gern mit der ihm innerlich fremden, doch sympathischen Nichte führt, lenken ihren Blick auf andere Lebenswerte. Ein Arzt und Naturforscher, den sie kennen lernt, weckt wieder ihr altes wissenschaftliches Interesse. Und mehr noch als diese Freunde ist das Leben selber bestrebt, sie wieder in seine Kreise zu ziehen. Mutterlos, fallen manche Pflichten der Mutter ihr zu; die Ehe der Schwester, die Geburt ihrer Kinder geben manches zu tun und zu sorgen. Der Tod des Vaters gibt ihr ihre völlige Freiheit.

Nun knüpft sie wieder engere Beziehungen zur Brüdergemeinde, aber kritischer geworden, hält sie mit ihrem Urteil nicht zurück, und so wahrt sie sich ihre Distanz. Der Verkehr mit dem Arzte hat ihren Blick für die Wirklichkeit geöffnet, und sie sucht jetzt den Gott, den sie so sicher im Herzen trägt, gern auch in der Natur. Ins Leben selbst einzugreifen, hat sie fortan keine Gelegenheit und ihre Neigungen treiben sie nicht von selber dazu. Nach dem Tode von Schwester und Schwager nimmt sich der Oheim der Kinder an. Er läßt sie auf eine eigene Weise erziehen und hält die Tante ihnen möglichst fern. So bleibt sie auf sich selbst angewiesen, und kann ihr ganzes Leben der Aus-

bildung ihres Innern widmen, um es immer mehr dem Ideal der Vollkommenheit anzunähern, das sie einmal erfaßt hat. Aber durchdrungen von der Gefährlichkeit der menschlichen Natur, überhebt sie sich nicht, sondern schreibt alles Gute, das sie vermag, dem Quell des Lebens zu, aus dem sie ihr ganzes Wesen herfließen fühlt.

In dieser Gestalt hat die Persönlichkeit sich zuerst selbst gefunden, indem sie ihr Wesen fest auf das Absolute gründet. Aber einzig damit beschäftigt, diese Verbindung zu einer reinen und dauernden zu machen, gelingt es ihr nicht, den in sich gesparten Schatz in den Dienst des Lebens zu stellen und fruchtbar in die Allgemeinheit hinaus zu wirken. Der Boden, auf dem ein persönliches Leben wachsen kann, ist entdeckt, aber noch haftet der Keim in der Erde; anderer Jahreszeiten und anderer Witterungen bedarf es, um den Baum in reichen Ästen sich entfalten zu lassen.

b. Die ästhetische Humanität: Der Oheim.

Aus dem Kultus der Persönlichkeit, wie ihn in religiöser Gestalt der Pietismus gepflegt hatte, ergossen sich reiche Ströme geistigen Lebens in die Kultur des Jahrhunderts. Zumal in der Kunst entfesselte er neue Kräfte, und wenn er, eingeschränkt auf den Umkreis einer rein subjektiven Religiosität, allgemeine Werte nicht zu schaffen vermochte, so war es die Dichtung, welche die Schranken der bloßen Innerlichkeit durchbrach und jenen absoluten Wert, den die Persönlichkeit in sich gefunden hatte, lebendig die Mannigfaltigkeit des empirischen Daseins durchdringen ließ. Wesentlich schauend verhielt sich schon jenes religiöse Bewußtsein sich selbst und der Umwelt gegenüber, ohne entschiedene Antriebe, handelnd in diese einzugreifen. In der Sphäre des Schauens vollzieht sich zunächst auch die Versöhnung des auf sich selbst eingeschränkten Geistes mit dem Leben, und so fällt der Kunst die Vermittlerrolle zu. Wie diesem

Jahrhundert fast alle geistigen Werte in den künstlerischen beschlossen lagen, sahen wir früher, sie mußten auch auf das Ideal der Persönlichkeit einen entscheidenden Einfluß ausüben; nicht in dem Sinne, daß die Persönlichkeit selbst sich unbedingt als Künstler betätigen müßte — diesen Weg haben wir in der Theatralischen Sendung verfolgt und er hat sich in den Lehrjahren als ein Irrweg erwiesen — sondern indem die ästhetischen Werte ihre gesamte Lebensgestaltung durchdringen. In dieser ästhetischen Humanität spricht das Jahrhundert, soweit es den ihm eigensten Tendenzen folgt, sein höchstes Lebensideal aus.

Ästhetische Humanität: dies Wort kann ein dreifaches bedeuten, je nach dem Verhältnis, in das seine zwei Momente Mensch und Kunst zu einander gesetzt sind. Entweder gilt die Kunst als die eigentlich gebende Macht, und der Mensch sucht in dem Reichtum ästhetischer Erfahrung seine Bildung. Oder der Mensch selbst betätigt sich produktiv, indem er nach ästhetischen Prinzipien sein Leben gestaltet, um es als ein Kunstwerk vor die Augen der Mitwelt hinzustellen. Aber neben diesen nächstliegenden Formen ist noch eine dritte Gattung ästhetischer Humanität möglich, bei der der Mensch nicht nur als der Schöpfer, sondern zugleich als der Gegenstand des künstlerischen Strebens erscheint, indem er sein eigenes Innere zu der freien Harmonie eines Kunstwerks ausbildet. Eigentlich hat sich erst hier der Begriff mit seinem vollen Gehalte erfüllt, indem der ästhetische Geist nicht als eine gesonderte Sphäre neben dem persönlichen erscheint, sondern diesen von innen durchdringt und gestaltet.

In der Entwicklung des ästhetischen Lebensideals, das einen wichtigen Zug in dem Bilde des achtzehnten Jahrhunderts abgibt, treten all diese Momente hervor; hier können nur wenige Striche gezeichnet werden. Die weltmännische Bildung steht zunächst unter dem Zeichen des

Schöngeistes, der in den schönen Wissenschaften und Künsten das wesentliche Material seiner Bildung erblickt; mehr rezeptiv will er sie sich aneignen, höchstens als Dilettant versucht er sich auch einmal selbst in ihnen. Jene auf ein bloßes Wissen gerichtete Tendenz, die überall die Anfänge der Zeit beherrscht, tritt auch hier hervor, und es bleibt daher das Ästhetische in einer äußerlichen Sphäre haften, daß sie nur wie ein umgenommener Mantel, nicht als das eigene Wesen der Persönlichkeit erscheint. Tiefer wächst ihr in der zweiten Richtung das ästhetische Moment ein. Hier pflegt man einen verfeinerten Hedonismus, der nicht mehr den unmittelbaren, sondern den ästhetisch geläuterten Genuß erstrebt. Shaftesburys Eudämonismus wirkt ein, in Deutschland hat er wohl in Wielands Philosophie der Grazien seine eindrucksvollste Vertretung gefunden. Sämtliche Äußerungen des Lebens sollen von einem ästhetischen Geiste getragen werden. In der künstlerischen Anschauung der Dinge verlieren die Geschicke des Lebens ihre Schwere und werden mit heiterer Ergebung in den Willen der Notwendigkeit hingenommen. Das Ästhetische gilt nicht mehr als ein objektiv gegebenes Reich, von dem der Mensch sich so viel aneignen mag, als Lust und Talent ihm erlauben, es ist eine Funktion des Subjekts selber, durch welche dieses sich eine bestimmte Stellung dem Leben gegenüber erringt und erhält. Hierin ist die dritte Richtung mit dieser einig, aber sie geht in der Deutung der ästhetischen Stellung des Subjekts weit über sie hinaus. Nicht um einen durch keine Störungen des Gefühls gefährdeten Lebensgenuß zu gewinnen, sondern um das seelische Leben in ein harmonisches Verhältnis mit sich selbst zu setzen, soll es sich von ästhetischem Geiste durchdringen lassen. Das Subjekt ist nicht nur der Grund, sondern zugleich das Ziel des ästhetischen Verhaltens. Auch diese Ausprägung des Gedankens ist in Shaftesburys

Forderung einer harmonischen Bildung der Persönlichkeit vorbereitet, ganz wurde sie erst durch Schiller auf dem Grunde kantischer Begriffe gewonnen. Er erhofft den Fortschritt der Kultur von einer ästhetischen Erziehung des Menschen, die, indem sie den Gegensatz seiner sinnlichen und sittlichen Natur ausgleicht, ihn für das Sittliche vorbereitet. Weil nur im Ästhetischen beide Triebe der menschlichen Natur, der sinnliche und der ideale, in Tätigkeit treten, um sich miteinander zu verbinden, so verwirklicht sich hier allein der ganze Mensch, der sich sonst sowohl im sinnlichen Begehren wie im sittlichen Handeln nur nach einer Seite seines Wesens gezogen sieht. In dem freien künstlerischen Spiel mit den Gestaltungen der Wirklichkeit kommt die Natur des Menschen zu ihrem vollkommensten Ausdruck. So durchdringen sich die objektive wie die subjektive Wendung des Gedankens: indem das Subjekt die Umwelt zum Gegenstand ästhetischer Betrachtung nimmt, gestaltet es sich selbst nach ästhetischen Prinzipien.

Auch hier steht Goethe wesentlich mit Schiller auf demselben Boden, mögen immerhin in der konkreten dichterischen Gestaltung einzelne Züge auch der anderen Ausprägungen des Begriffs bewahrt bleiben. Schon die Bekenntnisse der schönen Seele machen uns mit dem Oheim als dem Vertreter einer ästhetischen Kultur bekannt. Ein Stiefbruder ihres Vaters, ist er doch um vieles jünger wie dieser, so daß Oheim und Nichte fast als Angehörige einer Generation erscheinen. Erst die Neffen und Nichten der schönen Seele, die auch ihn noch einfach als Oheim bezeichnen, führen uns zu einem neuen Geschlecht und einer neuen Zeit. Durch Erbschaft von einer reichen Mutter und ihren Verwandten steht er ganz anders dem Leben gegenüber als sein in enge Verhältnisse gebannter Bruder. Einen einflußreichen Hofdienst hat er verlassen, weil nicht alles nach seinem Sinn ging, und der Verlust von Frau und Sohn

hat seinen Charakter noch starrer gemacht. Er bekennt, daß seine Natur ihn zu einseitigen Liebhabereien treibe, und nur sein Wille ihn ins Weite und Allgemeine gebildet habe. Fortan will er nur noch sich selber leben und entfernt alles, was nicht von seinem Willen abhängt. Eine vielseitige Bildung erlaubt ihm, sich in die verschiedensten Denkweisen zu versetzen, und so versammelt er einen großen Kreis zu freier Geselligkeit um sich.

Dieser Mann, durch seinen Reichtum unabhängig und voll tätiger Energie, sieht es als seine Aufgabe an, in Deutschland „etwas Mustermäßiges aufzustellen". Noch liegt das soziale Leben in seinen Anfängen, und alle höhere Kultur ist an die freie Initiative Einzelner gebunden. Er will in seinem Dasein den künstlerischen Geist zur Darstellung bringen, der dem sinnlichen Leben allein einen höheren Adel verleihen kann, und mit Entschiedenheit und Folge, die er am höchsten an jedem Menschen schätzt, schreitet er diesem Ziele entgegen. Voll Interessen an den empirischen Tatsachen des Lebens entwickelt er die Kultur, die ihm in seiner Sphäre möglich ist, und welche die schöne Seele von ihrem Standpunkt mit Recht als eine „höhere, obgleich auch nur sinnliche" bezeichnet. Er selbst aber rechtfertigt sein Handeln ihr gegenüber, indem er sich ihrer Redeweise anbequemt, mit der Gottähnlichkeit der Menschennatur, die uns zu einer schöpferischen Tätigkeit auffordere. Aber wenn der Vergleich der zweckmäßigen Tätigkeit des Menschen mit der des Schöpfers an das teleologische Weltbild der Aufklärung gemahnt, so klingen schon leise Töne des kantischen Idealismus hinein: „Das ganze Weltwesen liegt vor uns wie ein großer Steinbruch vor dem Baumeister, der nur dann den Namen verdient, wenn er aus diesen zufälligen Naturmassen ein in seinem Geiste entsprungenes Urbild mit der größten Ökonomie, Zweckmäßigkeit und Festigkeit zusammenstellt. Alles außer uns ist nur Element,

ja ich darf wohl sagen, auch alles an uns; aber tief in uns liegt diese schöpferische Kraft, die das zu erschaffen vermag, was sein soll, und uns nicht ruhen und rasten läßt, bis wir es außer uns oder an uns, auf eine oder die andere Weise, dargestellt haben." In solchem Geiste will er den sinnlichen Menschen in seinem Umfange kennen und tätig in Einheit zu bringen suchen. Und völlig im Sinne Schillers bezeichnet er das Ziel der ästhetischen Humanität: „. . . wir sehen daraus, daß man nicht wohl tut, der sittlichen Bildung einsam, in sich selbst verschlossen nachzuhängen; vielmehr wird man finden, daß derjenige, dessen Geist nach einer moralischen Kultur strebt, alle Ursache hat, seine feinere Sinnlichkeit zugleich mit auszubilden, damit er nicht in Gefahr komme, von seiner moralischen Höhe herabzugleiten, indem er sich den Lockungen einer regellosen Phantasie übergibt, und in den Fall kommt, seine edlere Natur durch Vergnügen an geschmacklosen Tändeleien, wo nicht an etwas Schlimmerem, herabzuwürdigen."

So erscheint die Bildung des eigenen Wesens zu ästhetischer Reinheit als der höchste Zweck; die mehr aufs Wissen gerichtete Bildung, die sich in den reichen wissenschaftlichen und Kunstsammlungen ausspricht, wie der verfeinerte Lebensgenuß, für den sich der Weltmann aus allen objektiven Bindungen herausgelöst hat, sind nur Mittel dafür. Der idealistische Gedanke nimmt hier jene niederen Ausprägungen des gleichen Begriffs in seine Dienste. Entsprechend deutet Wilhelm, den wir später in diese Umgebung begleiten werden, den Sinn solcher Kultur, wenn er in der Kunst das Maß erkennt, „nach dem und zu dem unser Innerstes gebildet ist"; und sein Mentor, der Abbé, stimmt damit überein, indem er ein Verstehen der Schönheitsformen der Kunst nur einem Bewußtsein möglich sein läßt, das selbst seine Formlosigkeit abgelegt hat. Die sinnliche Welt soll sich zur Schönheit verklären und das Wesen des Menschen läutern zu reiner Harmonie.

In italieniſchem Stile iſt das Schloß des Oheims aufgeführt, ernſt und ruhig gehalten, daß alle Pracht und Zierde den Beſchauer nicht zerſtreut, ſondern zu ſich ſelbſt zurückführt. Über eine Freitreppe und durch ein reiches Portal gelangt man in ein geräumiges Treppenhaus, in dem marmorne Statuen und Büſten auf Piedeſtalen und in Niſchen den Beſucher empfangen. Gemälde ſchmücken die Wände der Zimmer, die überall in ihrer Anlage einen reinen und völlig durchgebildeten Geſchmack verraten; er erſtreckt ſich bis auf den Hausrat und das Tafelzeug. Bibliothek, Naturalienſammlung und phyſikaliſches Kabinett erlauben jedem theoretiſchen Intereſſe nachzugehen. Und wenn ſonſt ſo leicht die Schönheit des Hauſes am empfindlichſten durch ſeine Bewohner geſtört wird, ſo ſcheint hier der Geiſt des Künſtlers auf die geſamte Lebenshaltung Einfluß gewonnen zu haben. In freier Natürlichkeit gibt ſich der Wirt und geben ſich die Seinen, mit bewundernswertem Geſchick verſteht er eine geiſtreiche und doch zwangloſe Unterhaltung ins Leben zu rufen. Der Geiſt des Hauſes ſcheint von ſelbſt auf ſeine Beſucher einzuwirken und ſie in ein freies und harmoniſches Verhältnis zueinander zu ſetzen. Dabei kann die geſelligſte Kunſt, die Muſik, nicht entbehrt werden, die alle verbindet, indem ſie jeden ſich ſelber wiedergibt; aber wenn ſonſt ſolche muſikaliſche Darbietungen ſo leicht nur eine den Sinnen ſchmeichelnde Zerſtreuung bieten, weckt hier ein Chorgeſang, den keine Inſtrumente begleiten, ein tiefes Miterleben ſeiner ernſten Gedanken.

Ihre höchſte Macht entfaltet dieſe äſthetiſche Lebensanſicht, indem ſie den verklärenden Schimmer der Schönheit, mit dem ſie alles Daſein durchleuchtet, noch auf ſein dunkles Ende fallen läßt. Nur im Angeſichte des Todes kann ſie ihren Ernſt und ihre Tiefe bewähren, kann ſie beweiſen, daß ſie mehr bedeutet als ein bloßes Streben nach

Glück. Durch hartes Schicksal früh dem Tode vertraut, mußte diesem Manne, dessen ganzes Streben der Gestaltung des sinnlichen Lebens galt, der Tod zum besonderen Probleme werden. Er zieht ihn in seine allgemeine Lebensanschauung hinein, indem er ihn zur höchsten Schönheit verklärt, um sich selbst und den Überlebenden auch diesem Eindruck gegenüber die freie Heiterkeit einer harmonischen Stimmung zu bewahren. Mit Wilhelm lernen wir später den „Saal der Vergangenheit" kennen, in dem der Oheim selber ruht und der bald Mignon aufnehmen soll. Ein breiter Gang führt auf die düstere Türe zu, die zwei Sphinxe bewachen; desto überraschter ist man von der heiteren Pracht des Innern. Pfeiler und Bogen gliedern die Wände aus gelbem Marmor, Nischen und Öffnungen nehmen Sarkophage und Urnen auf. Die freibleibenden Felder sind zwischen heiteren Kränzen und Zierraten mit Bildern ausgefüllt, welche die ganze Summe des Lebens dem Beschauer darzubieten scheinen. Halbrunde Öffnungen in der Höhe sind für die Sänger bestimmt, die hier ungesehen bleiben, um allein zum Ohre redend der Totenfeier die höchste Weihe zu geben. Sänger und Orchester dem Auge des Hörers zu entziehen, damit das Unästhetische ihrer Bewegungen dem Auge verborgen bleibe, war überhaupt ein Lieblingsgedanke des Oheims. Der Tür gegenüber sitzt die Gestalt des Erbauers in Marmor ausgehauen; eine Rolle in seiner Hand läßt die Worte erkennen: „Gedenke zu leben!" So soll der Beschauer, der hier in Erinnerung an die Toten weilt, den gesamten Gehalt des Daseins verklärt durch die Kunst in sich lebendig werden lassen, um aus dem Tode Kraft und Weihe für sein Leben zu schöpfen.

c. Die sittliche Humanität: Natalie.

Auf den ästhetischen Wert die Kultur zu begründen, hatte das achtzehnte Jahrhundert recht eigentlich als seine

Aufgabe angesehen. Rastlos arbeitete es daran, diesen Wert tiefer zu verstehen, um ihn fähig zu machen, das geistige Leben in seinem ganzen Umfang zu umspannen und ihm einen sicheren Halt zu geben. Aber die Lösung des Problems gelingt der Zeit erst, als sie sich entschließt, den ethischen Wert in den ästhetischen aufzunehmen. Wir haben die Entwicklung des ästhetischen Lebensideals zuvor verfolgt, und wir sahen, wie es weder in seiner objektiven noch in seiner subjektiven Wendung eine haltbare Position zu schaffen vermochte. Dort führte es mehr oder weniger zu der literarischen Vielgeschäftigkeit des schönen Geistes, in welcher die tieferen Antriebe der Persönlichkeit untergehen mußten, hier zu einem Genußleben in höchster Verfeinerung, das in seiner Einschränkung auf die egoistischen Wünsche des Individuums es zu keiner reichen Entfaltung kommen ließ. Erst eine Auffassung der Persönlichkeit, welche in diese selbst den allgemeingiltigen Wert auch im ästhetischen Gebiet verlegte, konnte diese Klippen vermeiden; aber damit wurde der ethische Wert, als der in allen Schwankungen individuellen Beliebens allein unverrückbare Grund des Subjekts, ein integrierender Bestandteil des Ästhetischen. Wo sich der sittliche Trieb in freier Harmonie mit dem Sinnlichen verbindet, da entsteht das Schöne. Nicht das Ethische ins Ästhetische aufzulösen, wie man es zuvor wohl versucht hatte, sondern dies auf jenes zu gründen, heißt jetzt die Losung. So hatte Schiller im Anschluß an die kantische Begriffswelt das ästhetische Lebensideal verstanden, und wir finden Goethe prinzipiell auf dem gleichen Boden wie ihn.

Damit aber stehen wir an der entscheidenden Wendung zu einer neuen Lebensansicht überhaupt. Hier ist der Punkt, wo das ästhetische Lebensideal unmittelbar in das sittliche, dem die Zukunft gehören sollte, hinüberfließt. Als eben vor Abschluß des achtzehnten Jahrhunderts das ihm eigentümliche Ideal zu seiner reichsten

Blüte ausgebildet wurde, wächst aus ihr eine Frucht hervor, die Keime zu einem völlig gewandelten Lebensbaume enthält. Schiller selbst betrachtete die ästhetische Erziehung nur als ein Mittel für die sittliche; indem das ästhetische das ethische Moment in sich aufnimmt, besitzt es an diesem seinen letzten Maßstab, der sittliche Wert ist über alle anderen zum bestimmenden Faktor des Lebens erhöht. In der Schilderung des Oheims tritt diese Seite deutlich hervor; alle ästhetische Lebenskultur besitzt ihre tiefste Bedeutung in der Rückwirkung auf das Subjekt, das auf sich selbst zurückgeführt über den Wert seines Daseins zu deutlicherem Bewußtsein kommt.

Zugleich aber läuft von dieser sittlichen Humanität eine direkte Linie zu dem religiösen Ideale zurück. In ihm war ja der absolute Wert auf dem Grunde der Persönlichkeit erstmals gefunden, nur vermochte er hier, eingeschlossen in das Innere des Subjekts, noch nicht lebendig nach außen zu wirken; er gestaltete sich eine transzendente Welt aus sich selbst, in der er sich, abgetrennt von der wirklichen, verzehrte. In dem sittlichen Ideal findet gegenüber einer ästhetischen Weltansicht, der sich alle Kultur in der Gestaltung des Sinnlichen erschöpft, ein Rückgang auf jenen absoluten Wert statt, der jetzt aber in seinem wahren Wesen erfaßt wird, als die sittliche Forderung, die den Menschen nicht in mystische Innenwelten, sondern in das praktische Leben des Tages weist.

Mit feinem Sinn für solche historischen Zusammenhänge hat Goethe die Gestalt der Natalie, in der die sittliche Humanität ihren Ausdruck findet, in den Kreis dieser Persönlichkeiten gestellt. Sie ist die Nichte der schönen Seele, und gehört also einer jüngeren Generation an; eine neue Zeit redet aus ihrem Wesen, während Tante und Großoheim Kinder einer gleichen Vergangenheit sind. Die älteste Tochter einer Schwester der schönen Seele, deren Heirat

von dem Oheim arrangiert war, verliert ſie früh beide Eltern und ſchließt ſich aufs engſte ihrer Tante an. Ihr äußerlich ähnlich, feſſelt ſie auch deren ganze Neigung, eine innere Verwandtſchaft ihrer Naturen ſcheint ſie zueinander zu ziehen. Aber der Oheim nimmt ihre und ihrer Geſchwiſter Erziehung in die Hand, er hält ſie gefliſſentlich von der ſchönen Seele fern, um deren lebensfremden Geiſt keinen Einfluß auf ſie gewinnen zu laſſen. So wächſt ſie in der von äſthetiſcher Kultur getragenen Umgebung des Oheims auf. Hat ihr das von der Tante ererbte Naturell den abſoluten Wert in beſonderer Tiefe eingepflanzt, an ihrer Bildung muß dieſe äſthetiſche Welt ihre Aufgabe einer Erziehung zur Sittlichkeit erfüllen. Was ſelbſt der oberflächliche Betrachter als Wirkung dieſes Geiſtes der Kunſt an ſich empfindet, das reift in ihr zur vollen Blüte, da es auf den fruchtbaren Boden ihrer Natur gepflanzt iſt. So wirken beide Ideale zur Entfaltung ihres Weſens mit und erzeugen in ihrer Verbindung den ſittlichen Geiſt, von dem ihr ganzes Daſein getragen iſt.

Auch ihren Charakter lernen wir völlig bereits aus den Aufzeichnungen der ſchönen Seele kennen, obwohl ſie nur noch von dem Kinde berichten kann. Einzelne Züge fügen ſpäter ihre Unterhaltungen mit Wilhelm hinzu. Ihre Tante geſteht, daß ſie das Mädchen nicht ohne Bewunderung, ja Beſchämung anſehen konnte, und der Oheim pflegte von ihr zu ſagen, daß man ſie bei Leibesleben ſelig preiſen könne, „da ihre Natur nichts fordert, als was die Welt wünſcht und braucht“. Ihr Weſen läßt ſich in wenigen Worten bezeichnen. Es iſt der Drang zu einer reinen Tätigkeit, der keine leere Beſchäftigung ſucht, ſondern ſich ganz in dem Wirken für andere genugtut. Was den meiſten eine Pflicht und ein ihnen innerlich fremdes Sollen iſt, dazu treibt ſie ihre Natur von ſelbſt. Sie lebt völlig in den andern, verſteht daher ihre Bedürfniſſe faſt beſſer als ſie ſelbſt und

spürt ein unüberwindliches Verlangen sie auszugleichen. Wo sie einen Mangel bemerkt, da erinnert sie sich alsbald eines Überflusses, der jenen heilen kann, und Geld, dies bequeme Mittel gedankenloser Wohltätigkeit, verwandelt sie erst in einen Gegenstand, mit dem sie unmittelbar zu helfen vermag. Dies Verhalten ist ihr niemals gelehrt worden und sie hat niemals darüber reflektiert, es ist ein Äußerung ihrer reinen ethischen Natur. Ihr ganzes Sein ist Liebe, so daß sie die Leidenschaft für einen einzelnen Gegenstand nicht kennt; sie hat in der Tat, wie sie sagt, nie oder immer geliebt. Und auch bei ihr hat dieser eine Sinn jeden anderen verschlungen, in der Einseitigkeit ihres Wesens gleicht sie ebenfalls ihrer Tante. Weder Natur noch Kunst üben eine Wirkung auf sie aus. Daß sie die christliche Religion in ihrem reinsten Sinne darstelle, war Goethes eigenes Urteil.

Die sittliche Humanität aber, tätig, wie sie ins Leben eingreift, ist mehr als die religiöse und künstlerische bestrebt, andere nach sich zu bilden. Und so nimmt schon Natalie an den Erziehungsbestrebungen teil, die wir an beinahe allen Angehörigen ihrer Generation kennen lernen werden. Mit ihrer Freundin Therese, von der sie in überschwänglicher Weise wegen ihrer Schönheit und Güte der Anbetung einer ganzen Welt für würdig erklärt wird, hat sie einen Bund zur Erziehung von Kindern geschlossen. Die ruhigeren und von feinerem Talente fallen dabei ihr zu. Über ihr pädagogisches Verfahren hören wir wenig, aber doch Bezeichnendes; das Versprechen eines umständlicheren Berichtes, das uns der Dichter macht, bleibt unerfüllt. Sie läßt den Mädchen manche Freiheit, daß sie dies und jenes vom Leben erfahren können, und ist dann nur bemüht, was sie an Irrtümern und Vorurteilen aufnehmen, in richtige Begriffe überzuleiten. Aber sie selbst paßt sich nirgends solchem Wesen an, sondern redet auch mit den Kindern nur aus dem reinen Geiste der Wahrheit. Den

festen Halt, den sie selbst an dem ihr von der Natur gegebenen Gesetze besitzt, sollen die Kinder an ihr finden, und so regelt sie ihr Leben nach gewissen, bestimmt ausgesprochenen Vorschriften. Sie sollen von frühe an die unbedingt verpflichtende Norm des Sittlichen kennen lernen, und nur wenn sie den Kindern als Heteronomie vorgehalten wird, kann sie dereinst in dem reifen Menschen als Autonomie erwachen. Aller Wert des Lebens liegt ihr in der Regel, nach der es geführt wird, und nach Regeln zu irren scheint ihr besser, als sich von der Willkür der Natur hin und her treiben zu lassen. „Wie ich die Menschen sehe," sagt sie, „scheint mir in ihrer Natur immer eine Lücke zu bleiben, die nur durch ein entschieden ausgesprochenes Gesetz ausgefüllt werden kann."

Daß eine solche Natur zu dem Bilde der Amazone, unter dem sie ursprünglich eingeführt wird, nicht paßt, leuchtet ohne weiteres ein; und daß diese in den Anfangsbüchern streng festgehaltene Bezeichnung mehr bedeuten sollte als die Erinnerung daran, daß Natalie bei der ersten Begegnung mit Wilhelm zufällig zu Pferde war, wird sich kaum leugnen lassen. Es muß ein tiefgreifender Wandel ihres Charakters gegenüber der ursprünglichen Intention stattgefunden haben, und wir begreifen, daß es Wilhelm nicht gelingen will, beide Bilder miteinander zu vereinigen. Ein leiser Versuch, diesen Namen auf ihre männlichere Freundin Therese abzuleiten, wird in der Tat gemacht, indem Jarno diese gelegentlich eine „wahre Amazone" nennt. Dagegen drängt sich für Natalie unwiderstehlich der Name der schönen Seele auf, entspricht ihr Wesen doch völlig diesem Begriff, wie Schiller ihn festgestellt hatte. Und so ist es Schiller selbst, der in einem Briefe an Goethe die Anregung gibt, diesen Namen auf sie zu übertragen. Er schreibt am 3. Juli 1796: „Ich wünschte, daß die Stiftsdame ihr das Prädikat einer schönen Seele nicht

weggenommen hätte, denn nur Natalie ist eigentlich eine rein ästhetische Natur." Und Goethe verzeichnet ihm am 9. Juli auf einem besonderen Blatt die einzelnen Stellen, die er nach seinen Bemerkungen ändern wolle. Dies Blatt ist noch vorhanden, wir lesen darauf u. a.: „Das Prädikat der schönen Seele wird auf Natalien abgeleitet." Der Roman, wie er vorliegt, folgt diesem Gedanken. Nachdem schon einmal vorübergehend in einem Brief Theresens von der schönen hohen Seele Nataliens die Rede war, erklärt am Schluß Lothario unserem Freunde: „Unerreichbar wird immer die Handlungsweise bleiben, welche die Natur dieser schönen Seele vorgeschrieben hat. Ja sie verdient diesen Ehrennamen vor vielen andern, mehr, wenn ich sagen darf, als unsere edle Tante selbst, die zu der Zeit, als unser guter Arzt jenes Manuskript so rubrizierte, die schönste Natur war, die wir in unserm Kreise kannten. Indes hat Natalie sich entwickelt, und die Menschheit freut sich einer solchen Erscheinung."

6. Das Leben der Tat.

Nataliens Gestalt leitet in der Entwicklung des Persönlichkeitsideals zu einer neuen Generation hinüber, deren Leben nicht mehr der künstlerischen oder religiösen Betrachtung, sondern ausschließlich der praktischen Gestaltung des Daseins gilt. Sie schaut zu Natalie wie zu ihrem Ideal auf, dem ganz zu gleichen niemand hoffen darf. Aber dieser Weg, den wir im Verfolg des Ideengehaltes der Dichtung geführt worden sind, ist nicht der Weg des Dichters selbst. Nur kurz, wenn auch mit entscheidenden Worten, erwähnen die Bekenntnisse Nataliens, ihre nähere Bekanntschaft bleibt Wilhelm für später vorbehalten. Vielmehr begleiten wir unseren Helden unmittelbar nach der Lektüre jener Aufzeichnungen, in denen die Religiosität der schönen Seele bis zuletzt die Stimmung beherrscht, in wirkungs-

vollem Kontraſt zu den Männern und Frauen der Tat, aus deren Kreiſe ihm nur allmählich Nataliens reine Geſtalt entgegentritt. Von den beiden letzten Büchern des Romans führt ihn das ſiebente zu Lothario und Thereſe, beide Kinder des neu erwachten rein praktiſchen Lebens, Jarno und der Abbé ſtehen ihnen als das Bewußtſein dieſer neuen Kultur von ſich ſelbſt zur Seite; Wilhelms vorübergehende Rückkehr zu ſeinen Theatergenoſſen und der Abſchied von ihnen erſcheint daneben nur wie eine Epiſode. Mit ſeiner völligen Aufnahme in den Kreis dieſer Männer endet das Buch. Erſt das achte führt ihn Natalien zu; bei ihr, auf dem Schloſſe des Oheims, löſen und knüpfen ſich endgiltig alle Fäden.

Lebhaft wird die Stimmung eines neuen Lebensbeginns angeſchlagen; ähnlich dem Sonnenaufgangsmonolog zu Anfang von Fauſts zweitem Teil heben dieſe letzten Bücher mit einer Naturſchilderung an. Es iſt Frühling, da Wilhelm als Aureliens Geſandter zu Lotharios Wohnſitz reitet, ein Gewitter geht an den Bergen nieder, die Sonne tritt wieder hervor und ein herrlicher Bogen erſcheint auf dem grauen Grunde; Wilhelm, ihm entgegenreitend, ſieht darin ein Symbol all ſeiner Sehnſucht. „Ach! ſagte er zu ſich ſelbſt, erſcheinen uns denn eben die ſchönſten Farben des Lebens nur auf dunklem Grunde? Und müſſen Tropfen fallen, wenn wir entzückt werden ſollen? Ein heiterer Tag iſt wie ein grauer, wenn wir ihn ungerührt anſehen, und was kann uns rühren, als die ſtille Hoffnung, daß die angeborne Neigung unſers Herzens nicht ohne Gegenſtand bleiben werde? Uns rührt die Erzählung jeder guten Tat, uns rührt das Anſchauen jedes harmoniſchen Gegenſtandes; wir fühlen dabei, daß wir nicht ganz in der Fremde ſind, wir wähnen einer Heimat näher zu ſein, nach der unſer Beſtes, Innerſtes ungeduldig hinſtrebt.“

a. Lothario.

Kein größerer Gegensatz scheint denkbar als zwischen der Welt Aureliens und der ihres ungetreuen Liebhabers, Lothario, dem Wilhelm ganz erfüllt von einer pathetischen Strafrede, die er ihm zu halten gedenkt, jetzt entgegentritt. Alles ist hier getragen von einer regen Tätigkeit und die stete Beschäftigung läßt ein bloß betrachtendes Verweilen nirgends aufkommen. Wilhelm muß warten, mitten unter anderen Geschäften nimmt Lothario Aureliens Brief entgegen und jede weitere Rede wird abgeschnitten. Rasch wird über sein Bleiben verfügt, aber auch fortan findet er keine Gelegenheit, seine Deklamation anzubringen; Lotharios Wesen schließt jede Art von Pathos so völlig aus, daß ihm das Wort auf der Lippe ersterben muß. Und so ergibt er sich, wenn auch widerwillig, bald in die Rolle des bloßen Zuschauers, die ihm der Dichter auferlegt, um ihn mit einem neuen Lebenskreise bekannt zu machen.

Auch von Lothario, dem Neffen der schönen Seele, dem Bruder Nataliens, erzählten schon die Bekenntnisse. Er ist der Älteste unter seinen Geschwistern und schien von frühe mehr nach der Familie seines Vaters zu schlagen. Er gleicht dem Großvater väterlicher Seite, dessen militärische Neigungen zeigt schon der Knabe in seiner Vorliebe für Flinten und Pistolen. Dabei ist er aber nicht rauh, sondern sanft und verständig. Sein unüberwindlicher Tatendrang hat später den Jüngling auf weiten Reisen nach Amerika geführt, um hier in den noch schwankenden Verhältnissen unter tausend Gefahren im Heere der Vereinigten Staaten zu wirken. Er stürzte sich deshalb in Schulden, überwarf sich mit dem Oheim und überließ seine Geschwister sich selbst. Aber die Erfahrung hat ihn gereift; er erkennt, daß er seine Tatkraft ebensowohl zu Hause für sich als in der Fremde für Fremde nutzen kann, und beschließt, zurückzukehren, um mitten unter den Seinigen zu sagen: „Hier

oder nirgends iſt Amerika!“ Nun beginnt ein reges Leben auf ſeinen Gütern, er gedenkt große Veränderungen zu machen und dabei den ſicheren Mittelweg zwiſchen zaudernder Überlegung und unbedachter Übereilung zu gehen. Mit beſonnener Energie greift er das Größte an, überblickt alle Bedingungen und geht, alle anderen mit ſich fortreißend, ohne Zögern gerade auf ſein Ziel los. Dabei iſt er aber allem Handeln aus einer bloßen Idee abgeneigt und ſieht den Hauptfehler gebildeter Menſchen wie ſeiner eigenen Jugend darin, alles an eine Idee und wenig oder nichts an einen Gegenſtand zu wenden. Der Tod des Oheims, der ihm neue Güter zufallen läßt, treibt ihn nur zu weiterer Vermehrung ſeines Beſitzes an. Auch hier wird das Äußere der Wohnung zum Symbol des in ihr herrſchenden Geiſtes; ohne Rückſicht auf die äſthetiſche Wirkung hat Lothario an ſein altes Schloß neue Gebäude angefügt, die ausſchließlich nach den Erforderniſſen der inneren Bequemlichkeit konſtruiert ſind, und deshalb nach außen ein wunderlich unregelmäßiges Ausſehen haben.

Er hat ſeine Reiſen wohl genutzt. Trieb ihn bloße Luſt an Abenteuern in die Ferne, ſo kehrt er zurück mit einem offenen und klaren Blick für alle Verhältniſſe der Welt. Wenn er erzählt, ſpricht er nicht wie ein beſchränkter Reiſender nur immer über ſeine Perſon, ſondern läßt vor ſeinem Hörer unmittelbar die fremden Gegenden und Menſchen aufleben. So ſieht er über die engen deutſchen Zuſtände hinaus und weiß, welche Kräfte im Weltleben an der Umgeſtaltung aller Verhältniſſe bereits tätig ſind. Er hat den Freiheitsdrang der Völker und die Sehnſucht nach einer völligen Neuordnung der Welt, wie er in Amerika und bald darauf ſo viel gewaltſamer in Frankreich hervortrat, kennen gelernt und ſucht das Berechtigte des Neuen, das ſich mit den Grundlagen des deutſchen Lebens vereinigen läßt, zu verwirklichen. Von ſeiner patriotiſchen Geſinnung

und seiner Hoffnung auf die deutsche Jugend erzählte schon Aurelie. Aus der Ungleichheit des Besitzes ist die revolutionäre Bewegung hervorgewachsen; sollen die Verhältnisse wieder gesichert werden, so muß der Adel auf manche Vorrechte verzichten, der Arbeiter an manchen Vorteilen teilnehmen. So erklärt sich Lothario gegen die Steuerfreiheit des Feudaladels, denn durch die Gleichheit mit allen übrigen Besitzungen entsteht ganz allein die Sicherheit des Besitzes. Aber ebenso sollten die an die Lehen gebundenen Verpflichtungen, ungeteilte Vererbung, standesgemäße Heirat, fallen, damit der Adel wie jeder andere Bürger dem Staate gegenüberstünde. Nur der gilt ihm als ein guter Bürger, „der vor allen andern Ausgaben das, was er dem Staate zu entrichten hat, zurücklegt". Der gute Werner, der hier wieder auftaucht, um mit Lothario ein Geschäft abzuschließen, ist als echtes Kind seines Jahrhunderts über solche Zukunftsgedanken höchst erstaunt: „Ich kann Sie versichern, daß ich in meinem Leben nie an den Staat gedacht habe."

Und andrerseits müssen die Besitzverhältnisse des abhängigen Standes gehoben werden. Jener Ruf nach einer gerechteren Verteilung des Besitzes, welcher vielfach von theoretischen Voraussetzungen ausging, die gegenüber der Allgewalt des Staates das Recht des Einzelnen an seinem Eigentum überhaupt negierten, und der in seinen praktischen Konsequenzen zu einer allgemeinen Unsicherheit des Besitzes führte, drang auch nach Deutschland herüber und forderte Berücksichtigung, wollte man sich nicht den gleichen Konsequenzen aussetzen. Wir werden später noch Goethes Stellung zu den neuen Ideen kennen lernen, aus ihnen finden die Ziele Lotharios ihre Erklärung, die aber im Zusammenhang unseres Bildungsromans zu keiner völligen Entfaltung gelangen. An der patriarchalischen Ordnung der Arbeitsgemeinschaft will er nicht rütteln, aber innerhalb derselben

aus freier Initiative gewisse Rechte seinen Bauern gewähren, statt darauf zu warten, bis sie selber solche fordern. In vielen Stücken kann er die Dienste seiner Landleute nicht entbehren und muß daher auf manchen Rechten strenge halten. Vorteile dagegen, die nicht unentbehrlich sind, kann er mit seinen Leuten teilen. An den wachsenden Einkünften auch seinen Arbeitern einen Anteil zu geben, ist sein Plan. Er glaubt sich seine Leute dadurch noch enger zu verbinden und den Ertrag seiner Wirtschaft zu steigern. Es ist eine auch späterhin mannigfach versuchte Lösung des sozialen Problems, die wie keine andere von dem Einsetzen einer überragenden Persönlichkeit bedingt ist, und sich somit harmonisch dem Gedankengehalt unseres Romans einfügt.

Weniges kennzeichnet den Mann so deutlich, als sein Verhältnis zu den Frauen. Aus Frauenmund hören wir zuerst von Lothario und wir sehen fortan eine ganze Reihe von Frauen mit ihm in Beziehung. Auch hier bewährt er sich als den energischen und zu raschen Entschlüssen geneigten Mann. Eine unwiderstehliche Anziehung übt er aus und gibt sich im Augenblick ganz. Aus dem Reichtum seines Wesens spendet er Schätze, die dem Leben der Frau einen ungeahnten Gehalt geben; wie von Aurelie so hören wir von Therese und in anderer Weise auch von Lydie, daß ihr Verhältnis mit ihm den entscheidenden Wendepunkt ihres Lebens bedeutet. Aber in dieser Beziehung scheint ihm der alte Abenteurer noch im Blute zu liegen; rasch knüpft er Verhältnisse und entschlossen löst er sie wieder, wenn er kein Glück in ihnen findet. Fast könnte es scheinen, als suche er nur eine rasche Zerstreuung von dem Ernst der sein Leben ganz erfüllenden Arbeit. Wenn die Gesellschaft sich Liebesabenteuer bekennt, so hat Lothario am meisten zu erzählen. Mit den Mädchen aus den Dörfern der Nachbarschaft knüpft er an, die Schauspielerin Aurelie hat ihn angezogen, daß er Freundschaft für Liebe hält, obwohl sie

ihm nicht liebenswürdig erschien, Therese hat er seine Hand angeboten, und als ein grausames Geschick sie zu trennen scheint, läßt er sich in einen Liebeshandel mit der leidenschaftlichen Lydie ein. So ist er in manche Affäre verwickelt; gerade als Wilhelm bei ihm verweilt, wird er in einem Duell verwundet.

Aber in diesen wirren Händeln bleibt doch der Wunsch in ihm wach, auch dies Lebensgebiet der geregelten Tätigkeit einzuordnen, zu der er sich sonst erhoben hat. Wie er die Bedeutung des Staates für den Einzelnen und seine Arbeit zu würdigen weiß, so beurteilt er die Familie im Sinne seiner praktischen Lebensgestaltung. Er äußert sich entschieden gegen eine Bewegung, welche die Frau emanzipieren und sie dadurch äußerlich dem Manne gleichstellen will. Ihm besitzt sie gerade als Hausfrau ihre höchste Ehre und ihren höchsten Beruf. Im Hause steht sie einem Staate im kleinen vor und wirkt nach innen, was der Mann nach außen zu schaffen versucht, nur daß sie ihr Ziel wirklich erreicht und dadurch Tätigkeit und Zufriedenheit einer ganzen Familie möglich macht, während der Mann im öffentlichen Leben von den Umständen abhängt und sich vielfach nach ihnen bequemen muß. Durch solche Herrschaft gibt sie dem Manne erst seine wahre Unabhängigkeit, denn was er besitzt, sieht er gesichert, was er erwirbt, gut benutzt. Lothario sucht daher nicht nach einer reichen Frau, wie sie ihm sein Oheim zugedacht hat, sondern nach einer haushältischen, mit der einem wohldenkenden Manne allein gedient sei. Eine solche Frau tritt ihm entgegen; er hat sie geschildert, noch ehe er sie erkannte. Es ist Therese, zu der wir Wilhelm nunmehr begleiten.

b. Therese.

Durch eine List muß Wilhelm die leidenschaftliche Lydie von dem Krankenbette des verwundeten Lothario ent-

fernen, ohne ihr Wiſſen entführt er ſie nach dem Landhauſe Thereſens. Auch hier iſt das Äußere dieſer „kleinen, artig gebauten", luſtig weiß und rot angeſtrichenen Wohnung ein Symbol des Geiſtes ihrer Beſitzerin. Alles iſt von höchſter Sauberkeit, aber ein durchdringender Ölgeruch gemahnt allzu deutlich an die erſt kürzliche Beendigung des Baues; enge und ſteile Treppen führen zu kleinen Stübchen, in denen man ſich ſchlecht und recht einrichten muß. Und den gleichen im Engen geübten Sinn für peinliche Ordnung und Sauberkeit zeigen Hof, Garten und Feld des kleinen Gutes.

Die unbedingte Tätigkeit iſt der Lebensnerv Thereſens wie der Lotharios. Aber wo dieſer ins Weite und Große ſchafft und wagemutig ſeinen Beſitz an das einmal erſchaute Ziel ſetzt, wirkt ſie im Engen und Kleinen, und weiß ihr Eigentum zuſammenzuhalten, indem ſie alle Einzelheiten ihres Wirtſchaftsbetriebes perſönlich durchdringt. Frühe Erfahrungen haben das Kind bereits auf dieſen Weg gewieſen. Sie iſt aufgewachſen als Tochter eines wohlhabenden Edelmannes, der ein vortrefflicher Wirt war und nur gegen ſeine Frau eine zu große Nachſicht übte. Dieſe, voller Talente, aber auch voll Launen, umgab ſich mit einem Kreis von Männern und führte mit ihm ein wildes verſchwenderiſches Leben. Thereſe, ihrem Vater ähnlich, ſieht in Küche und Vorratskammern ihre eigentliche Domäne, und ſolche Eindrücke können nur ihren Drang nach unbedingter Ordnung und Reinlichkeit verſtärken. Dieſer eine Sinn ſcheint alle anderen Regungen zu verſchlingen; ſie iſt völlig phantaſielos, wenn die Geſellſchaft ihrer Mutter Theater ſpielt, erſcheint ihr das Beſtreben der ihr bekannten Perſonen, für etwas anderes gehalten zu werden, als ſie ſind, einfach lächerlich. Die Mutter iſt ihrem Manne nicht treu, und Thereſe erhält frühzeitig Einblick in dieſe Verhältniſſe; ſie lehnt ſich dagegen auf, aber der Vater ſelbſt ermahnt ſie zur Duldung. Endlich

geht die Mutter, der durch die Untreue ihres Liebhabers die Gegend verleidet ist, auf Reisen, und Therese kann nun ganz nach eigenem Willen im Hause schalten. Sie verlebt glückliche Jahre mit ihrem Vater, aber bald verliert sie ihn und sein Testament ist ganz zu Gunsten der Frau verfaßt. Therese übernimmt die Verwaltung der Güter einer befreundeten Dame; sie weiß deren Erträgnisse so zu steigern, daß jene ihr aus Dankbarkeit das kleine Gütchen vermacht, auf dem Wilhelm sie trifft.

Es ist ein männlicher Zug in Therese, und ihre Vorliebe für Männerkleidung, die sie als Verwalterin des Gutes gern trug und in der sie auch jetzt aus Erinnerung Wilhelm ihre „Geschichte eines deutschen Mädchens" erzählt, ist für sie mehr als nur eine Tracht. Selbst der kühle Jarno sagt von ihr, daß sie hundert Männer beschämt. Wenn sie einmal weich wird, muß es eine frühere Warze am Augenlid sein, die ihr die Träne hervorlockt. So ist sie die geborene Herrin des Hauses; am liebsten würde sie alles selber verrichten, „und am Ende, wenn man sich darauf einrichtete, müßte es auch gehen". Wie ein Falke das Gesinde zu beobachten, erklärt sie für den Grund aller Haushaltung. Jeden Einzelnen ihres Gesindes möchte sie sich selbst bilden, damit in allen nur ihr Wille lebt. Daß ein solcher Sinn gern zum Helfen bereit ist und überall heiter ins Leben eingreift, versteht sich von selbst. Nicht unbedeutende praktische Kenntnisse hat sie sich angeeignet, dagegen will sie von Büchern und ihrer Gelehrsamkeit nicht viel wissen. In der Welt, meint sie, offenbare sich Gott unmittelbar, und das Sittliche gilt ihr nicht als eine nur gelegentlich genommene Arznei, sondern als eine Diät, die man als Lebensregel das ganze Jahr nicht außer acht lassen dürfe.

So bleibt ihr Sinn ganz auf das unmittelbar Gegebene gerichtet, darin liegt ihre Stärke, darin liegen aber auch die Schranken ihres Wesens. Eine tiefere geistige Bildung

bleibt ihr fremd, und was nicht direkt im Leben fruchtbar zu werden vermag, dem legt sie keine Bedeutung bei. Wenn sie in Verabredung mit Natalie Kinder erzieht, so entwickelt sie wesentlich deren praktischen Sinn; und indem sie allein bestrebt ist, ihnen feste Normen des Verhaltens einzuprägen, muß sie sich dem Vorwurf Jarnos aussetzen, daß sie ihre Zöglinge dressiere, während Natalie sie bilde. Sie sagt selbst: „Einsicht, Ordnung, Zucht, Befehl, das ist meine Sache", und widerspricht Jarnos Worten nicht: „Statt des Glaubens hat sie die Einsicht, statt der Liebe die Beharrlichkeit und statt der Hoffnung das Zutrauen." So bildet ihre Gestalt wohl den stärksten Kontrast, zu der einseitig dem Ideal gewidmeten Traumwelt, aus der Wilhelm herkommt. Und wenn diese dereinst in Mignon ihr lebendiges Symbol gefunden hat, so können die gewandelten Anschauungen des Romans keinen lebhafteren Ausdruck finden als in der bündigen Erklärung Lotharios: „Das wunderliche Mädchen übergeben wir Theresen, sie kann unmöglich in bessere Hände geraten." Und Wilhelm ist so weit entfernt, die Grausamkeit dieses Vorschlages mit dem Leser zu empfinden, daß auch er sich kein größeres Glück für das Kind denken kann als eine solche Aufsicht!

c. Jarno und der Abbé.

In der Umgebung Lotharios finden wir Jarno wieder. Auch an ihm, der in seiner weltmännischen Skepsis schon früher den Kreisen eines tätigen Lebens am meisten anzugehören schien, ist der Wandel des Romans nicht spurlos vorübergegangen. Erschien er innerhalb einer Welt nur künstlerischer Ideale in seinem kräftigen Realismus als überlegener Zweifler, so fordert ihn die neue Zeit des Handelns zu tätigem Eingreifen auf und sein praktischer Verstand vermag jetzt positiv und förderlich zu wirken. Nach dem Tode seines Prinzen hat er sich aus dem Weltleben heraus-

gerissen, um fortan nur noch das Vernünftige zu befördern. Sein klarer Verstand enthüllt ihm leicht alle Irrtümer und Wahngedanken der Menschen, seine Energie heißt ihn rasch zugreifen und helfen, soweit zu helfen ist. Spott und Belehrung spart er nicht, die Menschen zurechtzubringen, und von seinem unruhigen Kopf und bösen Maul hatte man immer zu reden. Die rücksichtslose Schärfe seiner Kritik muß auch Wilhelm erfahren.

Als Freund Lotharios steht er als der bedachtsame Verstand neben dessen vorwärts drängender Energie. Das Außerordentliche ist ihm fremd, und seine Skepsis scheint noch immer in einer nüchternen Beurteilung der Wirklichkeit fortzuleben, die nichts Großes und Ungewöhnliches von den Menschen erwartet. Er will die Welt sehen wie sie ist, und überwindet nur langsam die spöttische Überlegenheit, die sich über anderer Fehler erhaben dünkt und sie zugleich sehr lässig beurteilt. Doch sein tätiger Verstand, der das Nächste sieht und unmittelbar darauf einzuwirken bestrebt ist, läßt ihn bald helfend eingreifen. Das ruhige Abwarten der Entwicklung, das dem Erzieher ziemt, ist ihm nicht gegeben, da er jedem Irrenden gleich zurufen muß, und wenn es ein Nachtwandler wäre, der in Gefahr ist, den Hals zu brechen. Einem solchen Manne ist auch in der Liebe eine rückhaltlose Hingabe versagt, seine Bekenntnisse in dieser Beziehung trugen alle „einen eigenen Charakter". Schließlich bietet er Lydien, der verlassenen Geliebten Lotharios, seine Hand an, da in der Welt nichts schätzbarer sei als ein Herz, das der Liebe und Leidenschaft fähig, ob sie nun ihm oder einem anderen gelte. Hier scheinen in der Tat die äußersten Gegensätze sich angezogen zu haben.

In Jarno ist alles modern; je mehr er die alte überlegene Skepsis, die sich mit ästhetischen Neigungen verband, von sich abtut, als ein desto reinerer Vertreter des neuen Zeitgeistes erscheint er. Diese Einseitigkeit rückt ihn inner-

lich den hohen Persönlichkeiten seines Kreises ferner, in ihren Plänen vermag er nur bestimmte Einzelzwecke zu realisieren. Aber neben ihn tritt ein anderer Mann, den schon sein Titel Abbé als einen Angehörigen jener mehr der Vergangenheit zugewandten Kultur bezeichnet, in der eine feine persönliche Bildung alle Seiten des geistigen Lebens zu umspannen suchte. Aber was diesem an Modernität abgehen mag, ersetzt er reichlich durch eine geistige Überlegenheit, die ihn über seine gesamte Umgebung hinaushebt; nur in seinem Geiste gewinnt ihr Streben das volle Bewußtsein über sich selbst. Er allein übersieht ihr Dasein in voller Klarheit und sucht es nach dem von ihm als richtig erkannten Normen zu lenken. Eine hohe Klugheit und der Drang, wirkend in das Leben seiner Mitmenschen einzugreifen, ein offener Sinn für alles und die Fähigkeit, sich in die verschiedensten Menschen zu versetzen, machen ihn zu dem geborenen Erzieher. So hat er im Auftrage des Oheims Lothario und seine Geschwister erzogen, so hat er aus dem Verborgenen Wilhelms Lehrjahre geleitet und greift noch fortan in wichtigen Fragen entscheidend in das Leben seiner Zöglinge ein. Sein eigener Charakter ist wenig entwickelt, der pädagogische Geist des Jahrhunderts beherrscht ihn ganz.

Aus dem vollen Reichtum der pädagogischen Ideen des Zeitalters sind die Erziehungsgedanken des Abbé geboren. Rousseaus Gedanken einer naturgemäßen Bildung haben aufs stärkste auf ihn gewirkt, aber sie haben sich mit Momenten des Ideals der Humanität erfüllt und weisen in einzelnen Zügen deutlich auf die Zukunft hin. Daß alle Erziehung nichts Fremdes dem Menschen aufdrängen dürfe, sondern frei seine Natur sich entfalten lassen müsse, ist das Grundprinzip seiner Pädagogik. Wenn man die Richtung kennt, in welche die Natur das Kind drängt, kann man seine Entwicklung allein fördern, während eine Ablenkung

seines Geistes auf eine Vielheit von Inhalten es nur zerstreut. Dieser persönliche Grund aller Bildung ist dem Abbé so wichtig, daß er einen jungen Menschen lieber auf seinem eigenen Wege irre gehen, als auf fremdem recht wandeln sehen will. In jedem steckt eine bestimmte Anlage, die ihn zu einer ganz bestimmten Tätigkeit treibt; nur wenn sie entwickelt wird, kann seine Bildung wahrhaft fruchtbar werden. Seine spontan sich regenden Neigungen müssen nach Möglichkeit unterstützt und gefördert werden, um sie, gehen sie wahrhaft aus seiner Natur hervor, ganz zur Entfaltung zu bringen, sonst sie rechtzeitig als Irrwege erkennen zu lassen. Denn der Irrtum kann — diesen Grundsatz schärft der Abbé am liebsten ein — nur aus sich selbst überwunden werden, da er ja seinen Maßstab einzig an der Natur des Einzelnen, nicht an äußeren Werten besitzt; jeder muß seinen Irrtum völlig auskosten, bis ihm seine wahre Natur zu finden gelingt. Alle Seiten der Menschheit sollen ausgebildet werden, aber nicht in Einem, sondern in Vielen, die, wenn jeder Einzelne eine Tätigkeit recht zu vollführen versteht, zusammen erst die ganze Menschheit zur Darstellung bringen. Hier fließt das Ideal der Humanität eigentümlich mit den Zielen einer neuen Zeit zusammen, die von dem Individuum nicht ein volles Menschsein, sondern nur eine bestimmte Tätigkeit fordert.

Die Gefährlichkeit einer solchen Erziehung, die alles der Natur überläßt und den Irrenden noch in seinem Irrtum bestärkt, wird vielfach betont, so daß an der ablehnenden Stellung des Dichters nicht zu zweifeln ist. Und klar wird auch die Lücke in dem System des Abbé bezeichnet. Wohl will er Persönlichkeiten bilden, welche die Norm ihres Tuns in sich selber tragen, aber den tiefsten Grund der Persönlichkeit, der ihr allein einen sicheren Halt zu geben vermag, hat er dabei doch übersehen, jenes allgemeingültige Gesetz, das dem Ideal der Humanität seinen eigentlichen Charakter

verleiht. Er geht noch zu sehr von dem subjektivistischen Denken der Geniezeit aus, das sich an Rousseaus Ideen genährt hatte, und faßt daher auch das neue Ideal nur in der äußerlichen Weise einer individuellen Bestimmung des Daseins auf. Er sucht von hier aus einen unmittelbaren Weg zu den Tendenzen der Zukunft, die eine einseitige Ausbildung bestimmter Kräfte verlangen, und steht so auf der Linie, die in der Tat direkt aus der revolutionären Epoche und ihrem Tatendrang zu dem neuen Jahrhundert des praktischen Lebens hinüberleitet. Weil seine Pädagogik somit die festen Normen verschmäht, die, um sie im Subjekt zu erwecken, ihm zuerst gegeben und vorgeschrieben werden müssen, so hat sie einen reinen Erfolg nur da, wo die Persönlichkeit diese Norm von sich aus in besonderer Stärke mitbringt. Allein Nataliens Erziehung kann in diesem Sinne als gelungen bezeichnet werden, während Lotharios sich durch ein unruhiges Abenteurertum hindurcharbeiten mußte, um seine wahren Ziele zu finden, ein Umweg, den ihm eine anders geartete Erziehung vielleicht hätte ersparen können. Natalie selbst erklärt sich mit voller Bestimmtheit gegen solche Prinzipien, ihr erscheint es nötig, „gewisse Gesetze auszusprechen und den Kindern einzuschärfen, die dem Leben einen gewissen Halt geben". Damit ist der wahre Sinn der Humanität bezeichnet. Am schwersten aber hatte der Held unsres Romans unter solchen Grundsätzen zu leiden.

7. Die Gesellschaft vom Turm.

a. Die Gesellschaft und ihre Ziele.

Der Künstler gestaltet seine Welt aus sich selbst, und übergibt er das vollendete Werk der Allgemeinheit, so sagt er sich damit zugleich von ihm los und überläßt es seinem Geschick. Daher steht er der Umwelt innerlich frei gegenüber, er fordert nichts von ihr, wirkt nicht unmittelbar auf

sie ein und kann selbst ihren Beifall zur Not entbehren. Anders der Mann der Tat, dessen Werk erst zu wahrem Leben erwacht, wenn es in die Allgemeinheit hinauswirkt und in den Zusammenhang ihres Daseins eingeht! Er bedarf der Gesamtheit, ist sie doch Material und Zweck seines Handelns zugleich. Weil im 18. Jahrhundert die geistigen Werte zumeist in den ästhetischen beschlossen lagen, konnte das soziale Leben zu keiner größeren Bedeutung gelangen; nur in der freien Form von Freundschaften, Zirkeln und Vereinen schlossen sich die Einzelnen zusammen, und mehr nur um sich gegenseitig in ihren idealen Zwecken zu bestärken, als um materielle zu verwirklichen. Dies mußte anders werden, sobald das praktische Leben in den Vordergrund des Interesses trat, und in der Tat setzt die neue Entwicklung mit einer revolutionären Bewegung ein, deren Ziel eine Neuordnung der Gesellschaft im Sinne einer Teilnahme aller an ihren Funktionen und eines festeren Zusammenschlusses der Gesamtheit ist. Aber diese Zukunftsgedanken haben, abgesehen von den Projekten Lotharios, noch keinen Schein in unsere Dichtung geworfen. Und doch fordert auch sie mit dem Übergang von dem ästhetischen zu dem praktischen Leben eine Berücksichtigung der Gesamtheit, innerhalb deren die Tat allein zu gedeihen vermag.

Die Männer der Tat, in deren Kreis Wilhelm auf Lotharios Schloß eintritt, haben sich zu einer Gesellschaft verbunden, deren Form noch ganz dem individualistischen Jahrhundert der Aufklärung entnommen ist. Es ist bekannt, welche Rolle geheime Verbindungen wie die Freimaurer damals spielten; der soziale Trieb, der doch den Individualismus der Zeit nicht verleugnen wollte, nimmt hier wunderliche Formen an. Aus England stammend, waren die Freimaurer äußerlich aus den Baugenossenschaften hervorgewachsen, standen aber ihrem inneren Wesen nach den geheimen Gesellschaften älterer Zeit weit näher

und empfingen ihren geistigen Gehalt erst aus der englischen Freidenkerbewegung. Geselligkeit und gegenseitige Unterstützung waren ihre nächsten Ziele, Toleranz und Freiheit hießen ihre allgemeinen Ideale, zu ihnen sich selbst und weiterhin die Menschheit zu erziehen, war ihr letzter Zweck. Über Frankreich und Deutschland breiten sie sich aus, aber obwohl gerade bei uns der hohe Adel der Bewegung eine rege Teilnahme entgegenbrachte, konnte sie sich nicht in ihrer Reinheit erhalten. Die Geheimnistuerei erzeugte eine Sucht nach höherer Erkenntnis und rief geradezu einen phantastischen Aberglauben hervor, dem die Logen hatten wehren wollen; und andererseits verknöchert das Zeremoniell, indem die ursprünglichen, dem Handwerk entlehnten drei Grade vermehrt werden und einen äußerlichen Ehrgeiz erwecken. Erst gegen Ende des Jahrhunderts sucht man diesem Unwesen zu steuern durch eine Rückkehr zur alten Einfachheit und den alten Idealen; zumal der Schauspieler Schröder wirkte in diesem Sinne.

Auch Goethe ist Freimaurer gewesen. Er brachte solchen geheimen Gesellschaften von je ein gewisses Interesse entgegen; die ersten Briefe, die wir von ihm besitzen, sind an den jugendlichen Vorsitzenden einer Arkadischen Gesellschaft in Frankfurt gerichtet, in die er aufgenommen zu werden wünschte. Damals hatte er keinen Erfolg, und später, als die Frankfurter Loge sich selbst um ihn bewarb, lehnte sein Unabhängigkeitsgefühl jede Verbindung ab. Dagegen trat er im Jahre 1780 in die weimarer Loge Amalia ein; nach dem Briefe, in dem er bei dem Meister vom Stuhl um seine Aufnahme nachsucht, ist es wesentlich der Wunsch, durch die Loge mit gewissen Personen Verbindung zu finden, die ihn zu der Bitte bestimmte. Und wenn wir seine inoffiziellen gelegentlichen Äußerungen der nächsten Jahre über das Freimaurertum verfolgen, so müssen wir gestehen, daß keine allzu große Hochachtung aus ihnen

spricht. Auch der Herzog meint in einem Brief an Lavater, daß Goethe die Wissenschaft der Freimaurer nicht näher anginge als Medizin oder Mathematik. Allzu erfreulich können die Eindrücke, die er in der Loge erhielt, kaum gewesen sein, da sie bereits zwei Jahre später wegen innerer Streitigkeiten geschlossen werden mußte. Daß er hier keine entscheidenden Anregungen für sein Denken empfing, ist danach beinahe selbstverständlich; wenn von seiten der Freimaurer selbst ein solcher Einfluß oft in weitem Umfange angenommen wird, so vermögen sie dafür doch keine anderen Ideen anzuführen, als welche Gemeinbesitz der Zeit waren, und viel eher ließe sich fragen, wie weit das Humanitätsideal unserer klassischen Epoche auf das Freimaurertum gewirkt hat. Für die nächsten Jahrzehnte jedenfalls hat Goethe keine unmittelbare Beziehung zu dem Bunde und erst im Jahre 1808 ist er an der Wiedererweckung der Weimarer Loge beteiligt.

So hat Goethe das Freimaurertum gerade in seiner Krisis kennen gelernt, und in einer Krisis befindet sich auch die geheime Gesellschaft, zu der sich der Kreis um Lothario zusammengeschlossen hat. Dadurch ist dem Dichter die beste Gelegenheit gegeben, seine Ansicht über die Fortentwicklung des Vereinswesens überhaupt darzulegen; mit großer Feinheit leitet er auch sie aus der Sphäre des achtzehnten Jahrhunderts zu den Idealen der Zukunft hinüber. An einem abgelegenen Flügel des Schlosses ist ein Turm angebaut, zu dem wunderliche Gänge führen und dessen Türe meist verschlossen ist. Hier hat die Gesellschaft in einem Saal, der eine ehemalige Kapelle scheint, ihren Sitz. Ein großer Tisch, mit einer verhangenen Öffnung darüber, vergitterte Schränke mit Schriftrollen sind seine Ausstattung. Als Wilhelm von seinem Ausflug nach der Theaterstadt zurückgekehrt ist, und sich nun definitiv dort aus allen Banden gelöst hat, wird er eingeführt; Näheres über die allgemeinen

Zwecke der Gesellschaft erfährt er erst später. Jarno gesteht ihm ein, daß alles, was er in dem Turme gesehen hat eigentlich nur noch Reliquien sind „von einem jugendlichen Unternehmen, bei dem es anfangs den meisten Eingeweihten großer Ernst war, und über das nun alle gelegentlich nur lächeln". Aber schon haben diese tätigen Männer ein neues Ziel ins Auge gefaßt.

Die alten Zwecke der Vereinigung können wir wohl denen der Freimaurer vergleichen. Der Abbé, der selbst ehedem mit einer viel im Verborgenen wirkenden Gesellschaft in Verbindung gestanden hatte, war ihr geistiger Urheber gewesen; die Neigung der Jugend zu Geheimnis und symbolischen Zeremonien war ihr Nährboden. In diesem feierlichen Wesen die Persönlichkeiten der Mitglieder zu bilden, mochte dem leidenschaftlichen Pädagogen als Ziel vorschweben. Aber frühzeitig schon kam durch Jarno, der älter als die anderen überall nur Klarheit wollte und einzig die Welt zu kennen wünschte, eine Bewegung in die Gesellschaft. Er steckte die andern mit seiner kühlen Menschenbeobachtung an, und der Abbé wußte seine Leute nur dadurch in die alten Geleise zurückzuführen, daß er sie lehrte, die Menschen nicht zu beobachten, ohne sich zugleich für ihre Bildung zu interessieren. „Er riet uns," erzählt Jarno, „jene ersten Formen der Gesellschaft beizubehalten; es blieb daher etwas Gesetzliches in unsern Zusammenkünften, man sah wohl die ersten mystischen Eindrücke auf die Einrichtung des Ganzen, nachher nahm es, wie durch ein Gleichnis, die Gestalt eines Handwerks an, das sich bis zur Kunst erhob. Daher kamen die Benennungen von Lehrlingen, Gehülfen und Meistern." Der Verein wird weltförmiger, verläßt seine vornehme Exklusivität und interessiert sich auch für Außenstehende, um sie allmählich in den Bund einzuführen. Die Ungeeigneten wußte man durch Mystifikationen zu entfernen; nur

die, welche lebhaft ihre Bestimmung fühlten und fröhlich ihren Weg verfolgten, wurden aufgenommen. Ein jeder mußte in Bekenntnisschriften von sich selbst Rechenschaft geben, daraus entstanden jene „Lehrjahre", die als Rollen in den Schränken des Turmes verwahrt sind.

Als eine solche Vereinigung zur gegenseitigen Erziehung und zur Erziehung anderer mochten die geheimen Bünde in der Vorstellung der Zeit vornehmlich leben. In diesem Sinne finden wir sie mehrfach in gleichzeitigen Romanen verwandt, in denen eine geheimnisvolle Gesellschaft aus dem Dunkel das Leben des Helden leitet. Und die gleiche Verwendung macht Goethe in unserem Roman von der Gesellschaft vom Turm. Während seines Verlaufs befindet sie sich in dem eben geschilderten Stadium. Nicht nur Wilhelms Leben hat sie gelenkt, sondern überallhin laufen ihre Fäden; über alle Personen des Romans ist sie jederzeit orientiert und mischt sich bei jeder Gelegenheit in ihr Geschick. Ein ausgebildetes System von Horchern, Wächtern und Warnern, wie es auch die Freimaurer gehabt haben müssen, übermittelt den Vorstehern jede wünschenswerte Kenntnis und läßt sie überall eingreifen, wo es nötig erscheint. Dadurch gewinnt ihr Wirken oft beinahe einen zauberhaften Charakter; und der Leser selbst befindet sich in dem Dämmerlicht, das ihr Handeln umgibt, nicht selten im Zweifel, wie weit ihre Absichten eigentlich reichen, wie weit ihnen der Zufall zu Hilfe kommt. Aber Wilhelm scheint ihr letzter Zögling werden zu sollen. Der innere Widerspruch dieser Methode, die den Menschen zur Freiheit bilden will, indem sie jeden seiner Schritte bewacht und ihn selbst unbewußt lenkt, die, um ihn zu beglücken, ihn nach der Regel des Abbé seinen Irrtum auskosten läßt und ihn dadurch in tiefstes Leiden stürzt, mußte bald hervortreten. Der tätige und modernere Jarno hat sich eigentlich niemals diesem System gefügt, da ihn seine Natur auf augenblick-

liches Eingreifen hinwies. Und daß diese Leitung von Wilhelms Leben gerade keine Ruhmestat war, ist allzu deutlich, mag auch der Leser zur Entschuldigung der Verschiebung des ganzen epischen Planes gedenken, die nun erst nachträglich der Gesellschaft und ihren Plänen aufs Konto setzt, was ursprünglich die jugendliche Leidenschaft des Helden selbst verschuldet hatte. Und so gewinnt ein neuer Geist allmählich die Oberhand, der das alte Formelwesen abtut und die Gesellschaft ganz den praktischen Aufgaben der Zeit widmen will. Sein Wortführer wird Jarno, dessen Leitung bezeichnenderweise die des Abbé ablöst.

Er erklärt Wilhelm auch die neuen Ziele. Große Veränderungen haben die ganze Welt ergriffen und nirgends scheint der alte Besitz mehr fest gegründet; aber der steigende Verkehr der Länder untereinander bietet gegen solche Gefahr eine Sicherung. Indem die Staaten in eine lebendigere Beziehung zueinander treten, wird zwar die Erschütterung des einen leichter auf die anderen übergeleitet, doch zugleich kann jeder Staat bei Gefährdung seines Besitzes eher von auswärts Hilfe erwarten. Diese doppelte Wirkung der beginnenden Weltwirtschaft, die für den Schaden, den sie zufügt, zugleich Heilmittel bietet, wird aufs klarste bezeichnet. Und darauf gründet sich die Idee der neuen Gesellschaft. „Aus unserm alten Turm soll eine Sozietät ausgehen, die sich in alle Teile der Welt ausbreiten, in die man aus jedem Teile der Welt eintreten kann. Wir assekurieren uns unter einander unsere Existenz, auf den einzigen Fall, daß eine Staatsrevolution den einen oder den andern von seinen Besitztümern völlig vertriebe." Lothario soll zu diesem Zweck in Deutschland bleiben, Jarno will nach Amerika, der Abbé nach Rußland gehen. Wilhelm wird nahegelegt, sich Jarno anzuschließen. Dieser Bund, der sich eine würdige Tätigkeit zum Ziel gesetzt hat, leitet

völlig in die Zukunft hinüber. Die Bildungsgenossenschaft wandelt sich in einen Wirtschaftsverband, um sich nicht weiter um die Seele ihrer Mitglieder zu kümmern, sondern deren äußere Existenz zu sichern. Eine neue Zeit kündet sich an, in der der Lärm des äußeren Lebens jene feinen Stimmen einer höheren Bildung zu verschlingen droht und zunächst das Äußere zu ordnen und sicher zu gestalten dringend erheischt.

b. Die Leitung von Wilhelms Leben.

Das eigentümliche pädagogische Prinzip des Abbé, welches sich auch die Gesellschaft vom Turm zu eigen gemacht hat, besitzt wie für den Gehalt des Romans, so für seine äußere Technik eine eminente Bedeutung. Selten wohl ist ein aus der Ideenbewegung der Zeit hervorgewachsener Gedanke zugleich mit solchem Geschick für die epische Technik ausgenutzt worden, so daß man zweifeln kann, welches Motiv die entscheidende Anregung zu seiner Einführung gab. Ermöglichte doch nur diese pädagogische Theorie jene Umdeutung des alten Romans, nach der die gesamte, ursprünglich spontane Entwicklung des Helden sich bereits unter der Aufsicht des Bundes vollziehe; sie bot eine Erklärung für dessen geringes und nirgends entscheidendes Eingreifen und gibt für die scheinbar rücksichtslose Kälte, mit der er den Helden in Schuld und Not geraten läßt, wenigstens eine gewisse Rechtfertigung. Sicherlich ist sie nicht genügend, und an diesem Punkte liegt die größte Härte des Romans, aber genau hier klafft eben die Fuge zwischen der alten und neuen Dichtung, die noch so sorgfältig verklebt immer wieder aufbricht.

Erst von hier aus verstehen wir das Auftreten jener Gestalten ganz, die bei der Umarbeitung in die ersten Bücher eingefügt wurden, des Fremden, der ihm von dem Verkauf der Kunstsammlung seines Großvaters erzählte, des Land-

geistlichen, des Offiziers, denen sich der Geist im Hamlet anreiht. Sie alle sind Abgesandte der Gesellschaft, die in einem bestimmten Sinne auf ihn wirken sollen; bei seiner Aufnahme trifft er sie sämtlich in dem Turmsaale wieder. Um die äußere Wahrscheinlichkeit zu erhöhen, wird noch ein Zwillingsbruder des Abbé erfunden, dem leichter die Rolle von dessen protestantischem Kollegen zugeschrieben werden konnte. Sie zeigen stets eine überraschende Kenntnis von Wilhelms Verhältnissen und suchen in bedeutsamen Unterhaltungen ihn, der noch ganz in dem Wahn des Genies, das seinem Schicksal vertraut, befangen ist, auf die Notwendigkeit eines tätigen, vernunftgeregelten Lebens hinzuweisen. Aber getreu der Methode des Abbé, greifen sie nirgends entscheidend ein und lassen der Theaterleidenschaft des Jünglings freien Raum. Und erst nachdem er selbst übersättigt sich von der Bühne abgewandt hat, eröffnet ihm Jarno schonungslos ihre Meinung, daß er zum Theater überhaupt kein Talent habe. Er vermochte nur Rollen zu spielen, die seinem Charakter unmittelbar gemäß waren, während der Beruf des Schauspielers gerade darin besteht, sich in vielerlei Gestalten zu verwandeln. So greift die praktisch-technische Beurteilung des Lebens auch auf das Theater über, auch hier bedarf es einer bestimmten Bildung, während das Genie, das früher spontan alle Forderungen der Kunst zu erfüllen sich getraute, zum Dilettanten herabgesetzt wird, der nur einem gewissen Naturtrieb folgt, ohne durch Talent und Bildung zur Kunst berufen zu sein. Aber bedeutungslos ist darum Wilhelms Aufenthalt am Theater doch nicht gewesen. So sehr er im Gefühl seiner Verblendung und Schuld seine gesamte Vergangenheit nur als eine Kette von Irrtümern und Verirrungen ansieht, in Wahrheit hat er, da er der Kunst nachstrebte, das Leben ergriffen. Als er Jarno seine bitteren Erfahrungen schildert, lacht dieser ihn aus, da er nicht das Theater, sondern die

Welt beschrieben hat. An dem einen Stande, den er in so mancherlei Gestalt hat kennen lernen, hat er im Bilde das Wesen der Menschheit überhaupt erfahren; und hat sich ihm die Kunst versagt, so ist er vorbereitet, ins Leben zu treten.

Über seine folgende Entwicklung ist wenig mehr zu bemerken, vollzieht sie sich doch vor allem durch die Bekanntschaft mit den Persönlichkeiten, die auch uns keine Fremde mehr sind. Schon die Lektüre der Bekenntnisse und mehr noch die unmittelbare Berührung mit dem Kreis des Lothario wirkt in diesem Sinne. So steht er noch im Mittelpunkt der Erzählung, und die Schilderung aller Persönlichkeiten und Ereignisse zielt auf seine Bildung ab, doch dominiert dabei das objektive Lebensbild mehr und mehr und läßt den Reflex, den es in seine Seele wirft, zu keiner rechten Entfaltung mehr kommen. Diese Kenntnis des Lebens macht ihn selbst zum Leben bereit. Hat er bisher nur sich selbst gelebt und alles von sich aus möglich zu machen gesucht, so soll er jetzt sich in eine größern Masse verlieren, für andere leben und in einer pflichtmäßigen Tätigkeit sich selbst vergessen. Nur handelnd lernt er sich im Vergleich mit anderen kennen. In diesem Sinne wird er seiner Lehrlingschaft losgesprochen und in die Gesellschaft vom Turm aufgenommen. Damit wandelt sich seine Stellung zu den Männern dieses Kreises, sie lassen ihn an ihren Plänen teilnehmen und sprechen ihm offen Rat und Wünsche aus. Auch sein Selbstgefühl wird entschiedener und läßt ihn mehr als gleichberechtigt ihnen gegenüber treten. Es kommt zu manchen heftigen Auseinandersetzungen, aber die Bewunderung ihrer hohen Ziele macht ihn schließlich immer wieder gefügig. Zweier Momente, die dabei für seine Entwicklung wesentlich sind, muß hier noch gedacht werden. Er erhält in Felix, dem scheinbaren Kinde Aureliens, einen Sohn, in dessen Er-

ziehung er sich fortan selber bilden wird. Und als Mitglied dieses aufs Praktische gerichteten Kreises sucht er auch äußerlich sein Leben zu regeln. Er schreibt an Werner, und bald darauf führt diesen sein Weg selber in Geschäften herbei. Gemeinsam mit Lothario erwerben sie ein Landgut, damit ist auch für Wilhelm die Grundlage zu einem tätigen Leben geschaffen.

Haben äußerlich seine Lehrjahre ihr Ende gefunden, innerlich schließt er mit ihnen ab, indem er zur klaren Einsicht über seine Entwicklung gelangt. Als Lehrling hat er nur geradezu gelebt, dem Gesellen ziemt es, über sich Rechenschaft geben zu können. Diese Aufklärung Wilhelms über sich selbst, die sich alsbald in der Abfassung einer eigenen Lebensbeschreibung für seine Freundin Thereſe ausspricht, geschieht mit seiner Aufnahme in die Gesellschaft und zwar in doppelter Form. Die Rollen in jenem Turmsaal enthalten die „Lehrjahre“ sämtlicher Mitglieder und darunter auch die seinen, Aufzeichnungen, welche die Entwicklung der Einzelnen enthalten. Sie stehen ihm zur Verfügung, und bald vertieft er sich in die Lektüre der ihn betreffenden Rolle. „Er fand die umständliche Geschichte seines Lebens in großen scharfen Zügen geschildert; weder einzelne Begebenheiten, noch beschränkte Empfindungen verwirrten seinen Blick, allgemeine liebevolle Betrachtungen gaben ihm Fingerzeige, ohne ihn zu beschämen, und er sah zum erstenmal sein Bild außer sich, zwar nicht, wie im Spiegel, ein zweites Selbst, sondern wie im Porträt, ein anderes Selbst: man bekennt sich zwar nicht zu allen Zügen, aber man freut sich, daß ein denkender Geist uns so hat fassen, ein großes Talent uns so hat darstellen wollen, daß ein Bild von dem, was wir waren, noch besteht, und daß es länger als wir selbst dauern kann.“ Das Ideal eines Bildungsromans ist damit geschildert, und so wird diese Weckung des Geistes zum Bewußtsein über sich selbst

kühn durch einen Roman im Roman zur Darstellung gebracht, der alle Schauspiele im Schauspiel übertrumpft, da er in Titel und Inhalt völlig mit dem wirklichen Romane übereinstimmt. Die „allgemeinen liebevollen Betrachtungen" aber, die einen bezeichnenden Zug dieser ins Bewußtsein gehobenen Lebensgeschichte abgeben, auch darin nur ein Abbild der Goetheschen Dichtung selbst, verdichten sich in dem Lehrbrief, der Wilhelm bei seiner Aufnahme überreicht wird, zu einer Reihe von Sentenzen, in denen der Sinn seines Lebens eine abschließende abstrakte Deutung erfährt. Als sein Verfasser wird der Abbé bezeichnet.

c. Der Lehrbrief.

Wir bekommen diese Aphorismensammlung in zwei Partien vorgelegt. Die erste Hälfte über die Kunst liest Wilhelm und mit ihm der Leser bei seiner Aufnahme in die Gesellschaft vom Turm. Über das Schicksal der zweiten, die vom Leben handelt, unterrichten uns Goethes und Schillers Briefe vom 9. Juli 1796. Danach beabsichtigte Goethe sie im letzten Buch, begleitet von einem Kommentar des Abbé, vorzulegen, wohl nur durch einen Zufall blieb sie zunächst weg. Nun drängte Schiller zu einer tieferen philosophischen Begründung der Ereignisse; Goethe schien ihm in den eingefügten allgemeinen Gedanken dem wahren Gehalt des Romans nicht gerecht geworden zu sein. Übereinstimmend bezeichnen beide die zweite Hälfte des Lehrbriefs als den geeigneten Ort zu einer solchen philosophischen Rechtfertigung des Geschehens; und so entstand jene Szene im achten Buche, in dem jetzt Jarno, nicht der Abbé, Wilhelm Aufschluß über Geschichte und Zweck der Gesellschaft gibt, und dabei, den Lehrbrief in der Hand, gelegentlich die Sentenzen seines zweiten Teils einflicht. Durch ausdrückliche Bemerkungen Jarnos, wie durch ihre abstrakte For-

mulierung sondern sie sich leicht aus seiner Erzählung aus, und da sie zusammengenommen an äußerem Umfang den ersten Teil des Lehrbriefs noch übertreffen, so werden wir annehmen dürfen, in diesen zerstreuten Sätzen den gesamten zweiten Teil zu besitzen.

Im Begriff, in das Leben einzutreten, und entschlossen, der Kunst den Rücken zu kehren, empfängt Wilhelm den Lehrbrief, Kunst und Leben sind seine Themata; die erste Hälfte weist ihn in die Vergangenheit, die zweite in die Zukunft. Daß die Beurteilung der Kunst hier ganz in dem neuen Sinne geschieht, nach dem Wilhelm keinen Anspruch mehr auf ihre Lorbeeren machen kann, versteht sich von selbst; sein Streben findet eine harte, aber von dem neuen Standpunkt aus nicht ganz ungerechte Beurteilung. Wie eine Mahnung werden diese Sätze mit dem Spruch des Hippokrates eröffnet: „Die Kunst ist lang, das Leben kurz", und im folgenden wird der Gegensatz des Künstlers und Dilettanten mannigfach variiert. Viele sind berufen, wenige sind auserwählt, könnte man diesem Teil als Motto vorsetzen. Es wird darauf hingewiesen, daß das Handeln leicht und aller Anfang heiter ist; spielend lernt der Knabe, der sich staunend von dem unmittelbaren Eindruck bestimmen läßt, und die Nachahmung ist uns angeboren. So wird der Anfänger nur allzu leicht in eine falsche Richtung gezogen. Denn das Denken, wie es im Gegensatz dazu heißt, ist schwer und nach dem Gedanken handeln, unbequem, der Ernst überrascht das spielende Kind. Das Unbequeme möchte der Mensch gern meiden, er möchte die Höhe besitzen, aber scheut die Stufen, die ihn hinaufführen. „Den Gipfel im Auge wandeln wir gerne auf der Ebene", doch so wird er kein Höhenwanderer.

Dieser Blick nach dem Gipfel, das ist die Theorie, das Wissen von der Kunst und das Reden über sie. Wie reichlich hatte es Wilhelm geübt! Aber jetzt muß er hören, daß

nur ein Teil der Kunst gelehrt werden kann, während der Künstler sie ganz braucht, und wer sie halb kennt, zwar viel redet, doch immer irre ist. Der Künstler lebt nur in der Tat und redet selten oder spät. „Denn wo die Worte fehlen, spricht die Tat." Jene Rede von der Kunst ist wie gebackenes Brot, das nur auf einen Tag sättigt und nicht zu neuer Frucht ausgesät werden kann. Der Geist ist nicht mit Worten zu fassen und niemand weiß, was er tut, wenn er recht handelt. „Wer bloß mit Zeichen wirkt, ist ein Pedant, ein Heuchler oder ein Pfuscher." Aber ihrer sind die meisten und sie halten mit ihrem Geschwätz den Schüler auf einer Stufe der Mittelmäßigkeit zurück, der echte Künstler schließt den Sinn für ein Neues, Unbekanntes auf; nicht das Bekannte zu wissen, aus dem Bekannten das Unbekannte zu entwickeln, das allein nähert den Schüler dem Meister.

Redet dieser erste Teil vor allem von der falschen Bildung zur Kunst, so der zweite von der wahren Bildung zum Leben. Von dem unbestimmten Drang der Jugend ins Weite nimmt auch er seinen Ausgang; aus ihm erzeugt sich bei tieferen Naturen eine Neigung zum Geheimnis, in das sich viel legen läßt, denn der Jüngling, der Vieles ahnt, will sein ganzes Wesen, wenn auch nur dunkel und unbestimmt, ergriffen und berührt fühlen. Nur langsam darf er über sich selbst aufgeklärt werden, wenn viel an ihm zu entwickeln ist, denn die Tat, zu der er gebildet werden soll, erwächst leichter aus der Dumpfheit, während der klare Sinn wohl erweitert, aber auch lähmt. Zu einer bestimmten Tätigkeit den Drang des Menschen zu leiten, das muß das Ziel der Bildung sein, und daher soll man sich vor einem nur scheinbaren Talente hüten, daß man nicht Zeit und Kräfte auf eine Pfuscherei verwendet.

Denn nur alle Menschen machen die Menschheit aus. Im schärfsten Gegensatz zu der Idee einer allseitigen Genialität, die in der Kunst das gesamte Dasein ergriff, wird

der Gedanke einer Spezialisierung der Anlagen und Tätigkeiten ausgeführt. Alle Arten von Anlagen bringt die Natur im Menschen hervor und erhält sie in ihrem gegenseitigen Widerstreit; jede muß entwickelt werden, aber nicht in einem, sondern in vielen. „Wenn einer nur das Schöne, der andere nur das Nützliche befördert, so machen beide zusammen erst einen Menschen aus.“ Aber wenn diese individuellen Kräfte einander gegenseitig beherrschen, einander zu bilden vermögen sie nicht; denn alle Bildung kann nur aus dem Innern des Menschen hervorbrechen, ihm nicht von außen aufgezwungen werden. Liegt doch in jeder Anlage auch allein die Kraft sich zu vollenden. So klingt deutlich der idealistische Gedanke an. Und das Bewußtsein des selbst gewonnenen Könnens muß zur billigen Anerkennung auch der andern in ihrer Wirkungssphäre führen. Die Teilung der Arbeit fordert eine solche gegenseitige Respektierung; hier gilt der Satz, daß wir nur insofern zu achten sind, als wir zu schätzen wissen.

Damit sind die ausdrücklich zum Lehrbrief gehörigen Sentenzen abgeschlossen, und wir werden wohl annehmen dürfen, daß er hier ursprünglich endete. Aber auch die folgenden Reden Jarnos enthalten ganz gegen seine sonstige Ausdrucksweise noch mehrfach solche abstrakte Sätze, die sicherlich, so wie der Roman vorliegt, gleichfalls auf den Lehrbrief bezogen werden müssen. Nur einer von ihnen hat eine höhere Bedeutung, er zieht recht eigentlich die Konsequenz aus allem zuvor Gesagten und bezeichnet damit die tiefste Deutung von Wilhelms Entwicklung: „Der Mensch ist nicht eher glücklich, als bis sein unbedingtes Streben sich selbst seine Begrenzung bestimmt.“ Es ist die Summe dessen, was die vorangehenden Sätze über die Bildung des dumpfen Dranges zu einer bestimmten Tätigkeit ausgesprochen haben, und doch werden wir glauben dürfen, daß er in dem ursprünglichen Lehrbrief nicht enthalten war.

Denn er ist sichtlich unter der Wirkung von Schillers Beurteilung des Romans geschrieben, der in seinem Briefe vom 8. Juli 1796 das Ziel, bei welchem Wilhelm nach einer langen Reihe von Verirrungen endlich anlangt, „mit dürren Worten" so bezeichnet hatte: „er tritt von einem leeren und unbestimmten Ideal in ein bestimmtes tätiges Leben, aber ohne die idealisierende Kraft dabei einzubüßen." Genau dasselbe, nur in Goethes Sprache übersetzt, besagt jener Satz Jarnos; daß ihn Schillers Brief hervorgerufen hat, werden wir als sicher ansehen dürfen. Indem er aber in der Tat nur dem zuvor Gesagten die letzte und schärfste Prägung verleiht, tritt in leuchtender Klarheit die wunderbare Sehergabe der Schillerschen Kritik hervor, welche ohne diesen Teil des Lehrbriefs zu kennen, die Idee des Romans genau in seinem Sinne bezeichnete. Goethe selbst hat das alsbald rückhaltlos anerkannt, indem er dem Freunde auf diese und andere Bemerkungen schon den nächsten Tag antwortete: „Ich darf den Inhalt Ihres Briefes nur selbst an die schicklichen Orte verteilen, so ist der Sache schon geholfen." Und er fordert ihn auf, für den Notfall, daß es ihm selbst nicht recht gelänge, „mit einigen kecken Pinselstrichen" das Nötige noch hinzuzufügen. Fast möchte man in jenem Satze einen solchen Pinselstrich erkennen, den aber doch wohl der Dichter selbst, nicht sein Kritiker geführt hat, wenn dieser ihm auch die fehlende Farbe bezeichnet hatte.

8. Die Lösung.

Goethe bezeichnet es in dem erwähnten Briefe an Schiller als einen „gewissen realistischen Tic", der ihn hindere, unmittelbar die Resultate der Darstellung begrifflich auszusprechen. Wir können auch sagen, daß es die Objektivität des Epikers ist, die ihn eine solch direkte Appellation an die Leser meiden und alles Gedankliche möglichst in objektives Geschehen auflösen heißt. Trotzdem drängt der Ideen-

reichtum dieſer ſpäteren Partien des Romans gewaltſam zu einer begrifflichen Ausprägung und allgemeine Reflexionen begleiten immer reichlicher ſeinen Verlauf. Die epiſche Forderung mußte hier ſein, ſie möglichſt als unmittelbare Lebensäußerungen der Handelnden ſelbſt erſcheinen zu laſſen, ohne daß die Hand des Künſtlers ſichtbar wird, welche die Marionetten führt.

Aber trotz ſolcher Einſchmelzung der Reflexion in Charakter und Lebenslage der Perſonen könnten dieſe letzten Bücher leicht einen gewiſſen abſtrakten Anſtrich erhalten haben, zumal Handlung und Handelnde hier mehr nach allgemeinen Ideen als nach den Eingebungen einer am Konkreten haftenden Phantaſie verbunden erſcheinen. Dieſer Gefahr zu begegnen, hat der Dichter ſeine ganze Erfindungskraft aufgeboten, um dem begrifflichen Element durch die Darſtellung einer deſto bunteren Wirklichkeit die Wage zu halten. Nirgends wohl treten in Goethes epiſcher Dichtung die romanhaften oder, wie das achtzehnte Jahrhundert ſagte, romantiſchen Begebenheiten ſtärker hervor als in dieſen zwei letzten Büchern. Es iſt dies ein für die Entwicklung ſeines epiſchen Stiles überhaupt bezeichnendes Moment. Während in den Romanen ſeiner Jugend, dem Werther und der Theatraliſchen Sendung, die Reflexion weſentlich als unmittelbarer Gefühlsausdruck der Perſonen verwandt wird, und daher eine innere Beſeelung der Handlung bewirkt, tritt ſie dieſer hier kühler und ſelbſtändiger entgegen, wenn ſie auch immer noch an beſtimmte Perſonen gefeſſelt bleibt. Später wird ſich auch dieſes Band löſen, das begriffliche Element wird ganz ſelbſtändig aus dem Roman heraustreten und das epiſche in loſen novelliſtiſchen Einlagen zu ſeinem Rechte kommen.

Jetzt beim Abſchluß des Romans machte die Handlung wieder energiſch ihre Rechte geltend, alle angeſponnenen Fäden ſollten verknüpft, alle ſchwankenden Schickſale einem

sicheren Ende zugeführt werden; und dabei durfte jenes ideale Moment nicht aus dem Auge gelassen werden, sollte anders in dem Schlußakkord des Romans nicht nur die epische Melodie, sondern auch die Harmonie des Gedankengehalts ihren befriedigenden Abschluß finden. Diesen Forderungen zu genügen, bedurfte es noch einer gewaltigen Anstrengung der Phantasie, und gelegentliche Bekenntnisse in Goethes Briefen beweisen, daß der Dichter diese Aufgabe als eine der schwierigsten ansah. Sie war nicht lösbar, als indem die Handlung mit einem viel bunteren und reicheren Wechsel der Begebenheiten geführt wurde als zuvor. Was der epische Stil zum Ausgleich jenes begrifflichen Elementes forderte, war zugleich das einzige Mittel, die Abgründe, die zwischen den einzelnen Partien der Erzählung noch klafften, zu überbrücken. Und so finden wir hier zuerst die alten wilden Motive einer romanhaften Phantasie verwandt; Ehebruch und Kinderraub, Blutschande und Selbstmord zeigen das Schicksal in seinem furchtbaren Ernst über dem Leben walten. Aber Liebe und Hoffnung verbinden die Menschen wieder zu einem glücklicheren Los und lassen schließlich alle Dissonanzen in einem freien und mutigen Akkorde ausklingen.

Wir begleiten nur kurz die Handlung des Romans zu ihrem Abschluß, und halten uns dabei auch an den vielfachen Widersprüchen nicht weiter auf, die durch die oft gewaltsame Verknüpfung des Alten und Neuen entstehen mußten und keinem aufmerksamen Leser entgehen werden.

a. Mariane und Felix.

Bis an den Beginn des Romans laufen die noch ungeknüpften Fäden zurück, nicht einmal Marianens, der verlassenen Jugendgeliebten, Geschick ist entschieden. Immer seltener hatte Wilhelm sich ihrer erinnert, einmal glaubt er ihre Gestalt in ihrer alten Offizierstracht zu erblicken

und nach Philinens Scherzen müssen wir annehmen, daß er recht hat. Aber der Fortgang des Romans verdrängt sogar diese Erwähnung, jetzt sollen wir glauben, daß es der blonde Friseurjüngling Friedrich war, mit dem Philine alsbald durchbrennt. Sicheres erfährt Wilhelm erst bei seinem kurzen Besuch, den er von dem Schlosse Lotharios aus bei Serlo macht. Die alte Dienerin Aureliens, die inzwischen Mignon und Felix in Hut hatte, entpuppt sich als Barbara, die dereinst in Marianens Diensten stand. Aber aus der Kupplerin ist ein strafender Engel geworden, der ihm in drohenden Worten seinen Leichtsinn und seine Schuld vorwirft. Auch Marianens Gestalt erscheint im Rückblick veredelt. Sie ist Wilhelm treu geblieben, aber Werner hatte verhindert, daß er ihre Briefe erhielt. So ist sie in Verzweiflung gestorben und ihr Geschick wirft zum ersten Male das Bewußtsein einer tiefen Schuld ihrem Geliebten in die Seele.

Aber sie hat ihm ein Zeichen ihrer Liebe hinterlassen, das ihn in sein neues Leben begleiten soll, Felix, das Kind ihrer Liebe. Zweifel bestürmen Wilhelms Seele, da ihn eine unwiderstehliche Neigung zu dem schönen und munteren Knaben zieht, aber das Wort der Alten ihm keine genügende Gewähr zu bieten scheint. Erst als die Gesellschaft vom Turm ihm seine Vaterschaft bestätigt, ohne daß wir erführen, woher den alles Wissenden diese Kenntnis kommt, wagt er Felix als seinen Sohn anzunehmen und läßt ihn nicht mehr von seiner Seite. Mit dem ewig fragenden Knaben zusammen lernt er die Welt kennen, in die er als ein fast ebensolcher Neuling tritt wie dieser. Und als Felix durch den Wahnsinn des Harfners scheinbar in Lebensgefahr gerät, fühlt er sich ihm noch enger verbunden.

b. Mignon und der Harfner.

Jene Sphäre der Poesie, in der sich ursprünglich der Roman und sein Held bewegt hatte, war am reinsten in den Ge-

stalten der fahrenden Leute zur Darstellung gekommen. Für sie ist in der neuen Welt am wenigsten eine Stelle und am grausamsten wird mit ihnen verfahren. Der Nüchternheit des praktischen Lebens erscheint Begeisterung und Träumerei nur als eitel Verrücktheit, und so legt sich der Fluch eines aus früher oder ererbter Schuld gezeugten Wahnsinns wie ein düsterer Nebel um diese Gestalten. Noch während Wilhelms Aufenthalt bei Serlo macht sich an Mignon ein exzentrisches Wesen geltend, das durch den nächtlichen Besuch, den sie zunächst wohl selbst gemacht, dem sie später nur beigewohnt haben sollte, aufs äußerste gesteigert werden mußte. Und an dem Harfner kommt der Wahnsinn zum offenen Ausbruch; er wird zu einem Landgeistlichen in Pflege gegeben, dessen Heilungsmethode ganz aus dem Sinne der neuen Zeit entsprungen ist. Durch Ordnung und Tätigkeit sucht er den Geist in seine festen Bahnen zurückzuführen, indem er zugleich an die Gemeinsamkeit alles menschlichen Geschicks erinnert, von dem auch das Außerordentliche nur wenig abweicht. So soll die Nüchternheit über die zum Ungewöhnlichen abschweifende Phantasie triumphieren. Ähnlich erscheint Therese als passende Erzieherin für Mignon.

Aber beider Wesen ist zu zart für die rauhe Luft dieser modernen Zeit, sie bietet ihnen keine Stätte und so gehen sie ein in das Reich des Todes, das ihnen allein die ersehnte Ruhe zu gewähren vermag. Bei Natalie findet Wilhelm Mignon wieder; sie trägt Mädchenkleidung, aber ihr überzartes Gesicht und ihr melancholisches Lied verraten, daß sie sich in ihr nur zum Tode bereitet. Die Sehnsucht nach ihrer italienischen Heimat und die Sehnsucht nach dem Geliebten verzehren ihr Gemüt; eine große innere Erregbarkeit verbirgt sich nach außen, aber wirft sich in krampfartigen Anfällen auf das Herz. Ein heftiger Schreck, da sie Wilhelm in den Armen einer anderen erblickt, gibt ihr plötzlich den Tod. Und nicht einmal ihre Leiche ver-

schont diese auf ihr technisches Können so stolze Zeit; da sie den Geist der Lebenden nicht hatte gewinnen können, so bemächtigt sie sich des toten Körpers, um ihm zu aller Staunen durch Balsamierung den Schein des Lebens zu bewahren. Nur die Leichenfeier in dem Saale der Vergangenheit verklärt ihren Tod zu reiner Harmonie; die Kunst, die ihr Wesen beseelt hatte, ohne sich doch entfalten zu können, wirft einen letzten Strahl auf ihren Sarg.

Glücklicher scheint sich zunächst das Los des Harfners zu gestalten, als ein Geheilter tritt er äußerlich und innerlich verwandelt in die Gesellschaft. Aber seine Gesundheit ist an eine düstere Bedingung geknüpft. Er hat sich eine Flasche Opium anzueignen gewußt, das Bewußtsein, jederzeit freiwillig aus dem Leben scheiden zu können, hat ihn dem Leben wiedergegeben. Seine Pfleger haben eingewilligt, sie ihm zu lassen; aber lange sollte der Erfolg nicht dauern. Ein unseliger Zufall macht ihn mit seiner im Wahnsinn vergessenen Geschichte bekannt, nun wählt er den Tod.

Um diese Gestalten in ihrer neuen Umgebung auch nur möglich zu machen, bedurfte es der stärksten Erfindung. Denn ihr wunderbares Wesen, das nicht mehr einfach aus dem Dunkel des Hintergrundes hervortreten darf, sondern entsprechend dem reineren epischen Stil des neuen Werkes den Ausblick auf Begebenheiten und handelnde Charaktere eröffnen muß, erfordert zu ihrer Erklärung ein ebenso wunderbares Geschick. Ein Marchese, ein Freund des Oheims, gelangt eben jetzt auf seiner Reise durch Deutschland zu der Gesellschaft; er, der sich als Bruder des Harfners herausstellt, weiß ihre Geschichte, in der Schuld und Schicksal einen furchtbaren Bund flechten, zu erzählen. Augustin, wie der Harfner eigentlich hieß, von seinem Vater dem Kloster bestimmt, war von einer Leidenschaft zu seiner unerkannten Schwester ergriffen, ein

Kind entspringt dem unnatürlichen Bunde. Als die Sache ruchbar wird, schließen sich hinter dem Manne wie für ewig die Klosterpforten, das Mädchen wird durch einen harten Beichtvater der Verzweiflung in die Arme getrieben. Das Kind, niemand anders als Mignon, das früh in seiner leidenschaftlichen Unruhe Zeichen der Entartung offenbart, verschwindet durch Seiltänzer entführt, man glaubt sie im See ertrunken. Die Mutter stirbt bald darauf im vollen Wahnsinn und wird von der abergläubischen Menge als eine Heilige verehrt. Augustin entweicht aus dem Kloster, betet an ihrem Grabe und irrt über das Gebirge, wo man bald seine Spur verliert. So lastet auf beiden ein Fluch, der sie unentrinnbar dem Tode zutreiben mußte.

c. Lothario und Therese.

Schiller rühmte, wie gut der Dichter seine Weiber unterzubringen gewußt habe; und in der Tat, wenn ein rechter Roman mit Heiraten schließen muß, so finden sich in dem unseren nicht weniger als vier Paare zusammen. Daß Jarno Lydie seine Hand bietet, wurde schon erwähnt; der blonde Friedrich, der dem Wandel des Romans am meisten zu Danke verpflichtet ist, indem er ihn aus einem einfachen Friseurjüngling in den lustigen, aber etwas auf Abwege geratenen jüngsten Bruder von Lothario und Natalie umschuf, verbindet sich mit Philine zu einem ausgelassenen Ehebunde; tiefer greifen die Verlobungen seiner Geschwister in das Gefüge der Handlung ein.

Daß Therese für Lothario bestimmt ist, erscheint als sicher, seit er vor ihren Ohren in seinem Ideal der Hausfrau unbewußt sie selbst geschildert hat. Sie finden einander bald, und Lothario trägt ihr seine Hand an. Schon naht der Tag ihrer Vereinigung, da sieht er durch einen Zufall bei ihr das Bild ihrer Mutter, er erkennt in ihr eine frühere Geliebte und stürzt verzweifelnd davon. Um sich abzu-

lenken, knüpft er fast ohne Überlegung das Verhältnis zu Lydien an, nichts scheint ihn mehr mit Theresen zu verbinden. In diese Zeit fällt Wilhelms Besuch bei der Verlassenen; er, der in dem Zusammenbruch seines bisherigen Lebens kein festes Ziel vor sich sieht, wird aufs stärkste von ihrer ruhigen Klarheit angezogen. In ihr glaubt er die beste Mutter für Felix gefunden zu haben und so bittet er sie um ihre Freundschaft und Liebe, die ihm gewährt wird. Ihre Briefe zeigen ein feines Verständnis für seinen von dem ihren so verschiedenen Charakter.

Aber kaum hat Wilhelm ihr Jawort, als Jarno mit seiner Erklärung, Therese sei nicht das Kind ihrer scheinbaren Mutter und ihrer Verbindung mit Lothario stehe also nichts im Wege, alles wieder verwirrt. Auch hierbei hat der Turm seine Spione verwandt. Wilhelm ist sofort bereit, für seinen Freund zu entsagen, aber Therese, durch Lydie gegen die geheime Gesellschaft mißtrauisch gemacht, besteht jetzt leidenschaftlich auf ihrer Verbindung. Sie eilt selbst zu Natalie, wo Wilhelm sich aufhält, und da auch Lothario ankommt, so können alle Verhältnisse ihrem natürlichen Verlauf überlassen bleiben. Therese muß sich von der Wahrheit überzeugen, daß sie nur ein untergeschobenes Kind ihrer Mutter war, und so erwacht alsbald ihre Neigung für den ersten Geliebten mit erneuter Kraft. Unser Held erklärt abermals seinen Verzicht, aber Therese knüpft eine Bedingung an ihre Hand. Wilhelm soll Natalien erhalten und an einem Tage das doppelte Paar zum Altare gehen.

d. Wilhelm und Natalie.

Schon Theresens Briefe verraten, daß eigentlich nicht sie, sondern Natalie für Wilhelm bestimmt ist, denn wenn seine Neigung zu ihr nur aus der Gegensätzlichkeit ihrer Charaktere entspringt, so ist ihm mit Natalie die Richtung

auf das Ideale gemeinsam. „Wenn ich an ihn denke, vermischt sich sein Bild immer mit dem deinigen", gesteht sie der Freundin. So wiederholt sich noch einmal das alte, in immer neuen Variationen den Roman durchziehende Motiv, nur in seiner höchsten Form, und zeigt uns wiederum den Helden zwischen zwei Frauen. Aber welcher von beiden in Wahrheit sein Herz gehört, sollte sich bald entscheiden.

Als er zu Lotharios Schwester gesandt wird, erwartet er die Gräfin zu finden, die jetzt als das vierte der Geschwister gilt; das vornehmste Verhältnis, das er in seiner alten Lage angeknüpft hat, muß zu dem neuen und endgültigen hinüberleiten. Um dies noch deutlicher zu machen, läßt der Dichter schließlich die Gräfin selbst und ihren zum wunderlichen Pietisten gewordenen Mann auftreten; sie fügt beim Abschied die Hände ihrer Schwester und ihres alten Freundes zusammen. Denn nicht sie, sondern die Amazone tritt Wilhelm in Natalie entgegen, er kann sich nicht halten, stürzt vor ihr auf die Kniee und küßt ihre Hand; Felix liegt schlafend zwischen beiden auf dem Teppich. Rasch steigert sich seine Leidenschaft, und man kann sich denken, mit welchen Gefühlen er unter solchen Umständen Theresens Jawort erhält.

Ein Antrag der Gesellschaft an Wilhelm bringt alles zu rascherer Entwicklung. Jener Marchese wünscht bei seiner Reise durch Deutschland einen Begleiter, und man wählt unseren Helden. Wilhelm, von seinen Gefühlen hin und hergerissen, sieht darin nur die Absicht ihn loszuwerden, und der Schmerz einer gefürchteten Trennung läßt ihn seine wahre Liebe sich ganz eingestehen. Allen anderen Frauen hat er nur einen Teil seiner Neigung entgegengebracht, hier zuerst kann er mit seinem ganzen Herzen lieben. Er beschließt, allein mit Felix zu fliehen, aber Mignons Begräbnis und das noch unentschiedene Schicksal des Harfenspielers halten ihn fest. Allmählich aber ergibt er sich in

den Vorschlag seiner Freunde, zumal ihn der Marchese, gerührt durch sein Verhalten gegen Mignon, als Freund behandelt und ihm gestattet, Felix auf die Reise mitzunehmen. Da führt die Sorge um den Knaben, den man vergiftet glaubt, die Herzen Wilhelms und Nataliens einander zu. Die Nacht, da Felix auf ihrem Schoße liegt, und Wilhelm vor ihr sitzend seine Füße hält, entscheidet über ihr Geschick.

Nun geht alles seinem guten Ende entgegen, von Friedrichs indiskreten Scherzen beschleunigt. Natalie war entschlossen, wenn Felix stürbe, Wilhelm selbst ihre Hand anzubieten, jetzt hat sie sich dem Abbé entdeckt. Wilhelm erfährt, welche Bedingung Therese an ihr Jawort geknüpft hat. So wird unter Friedrichs ausgelassenen Reden die Verlobung vollzogen, daß die bis zum Tragischen aufgerührten Gefühle in einem heiteren Spiele sich lösen. In wenigen Tagen soll Wilhelm abreisen, seine Weltkenntnis zu vervollständigen, dann winkt ihm an der Seite Nataliens im Bunde seiner Freunde eine sicher bestimmte fruchtbare Tätigkeit. In Nataliens Persönlichkeit, die das sittliche Ideal am reinsten verkörperte, findet sein ewiges Streben endlich seine Befriedigung. Seine Lehrjahre sind beendet und er darf hoffen, nach kurzer Wanderschaft zu dem Leben der Tat heranzureifen, das ihm seine Meisterschaft verbürgt. Der Roman ist zu Ende und keine ungelösten Verwicklungen deuten auf die Notwendigkeit einer Fortsetzung. Ein Glück erlangt zu haben, das er nicht verdient und das er mit nichts in der Welt vertauschen möchte, rühmt sich Wilhelm; so redet der Held eines Romans am Ende seiner epischen Laufbahn. Gewiß steht er noch immer nicht an seinem Ziel, das er dereinst bereits beim Abschluß der Theatralischen Sendung erreicht zu haben glaubte, aber er hat es erkannt und unverrückbar ins Auge gefaßt. Damit ist die Zeit des Strebens und Suchens zu Ende, er hat gefunden, was ihm

not tat, und braucht sich diesen Erwerb, der seine Bildung vollenden soll, nur noch völlig zu eigen zu machen.

9. Wilhelms Lehrjahre.

Als Schiller, der erste Leser des Romans, diesen ganz in Händen und rasch durchlaufen hatte, gestand er, daß er bis jetzt zwar die Stetigkeit, aber noch nicht die Einheit des Werkes recht gefaßt habe, doch ist er überzeugt, auch über diese noch völlige Klarheit zu erhalten, „wenn bei Produkten dieser Art die Stetigkeit nicht schon mehr als die halbe Einheit ist". Und Goethe erwiderte darauf in einem offenbar nicht abgesandten Briefentwurf: „Ich selbst glaube kaum, daß eine andere Einheit als die der fortschreitenden Stetigkeit in dem Buche zu finden sein wird, doch das mag sich zeigen, und da es eine Arbeit so vieler Jahre und, wenn nicht ein Günstling, doch ein Zögling der Zeit ist, so bin ich, wenn man Kleines und Großes vergleichen darf, hier zugleich Homer und Homeride; bei einem obgleich nur im allgemeinen angelegten Plan, bei einer ersten Haltbarkeit (?) und der zweiten Umarbeitung, bei einer tausendfältigen Abwechselung der Zustände war es vielleicht das Gemüt allein, das diese Masse bis auf den Grad organisieren konnte." Die fortschreitende Stetigkeit der Dichtung haben wir verfolgt und in ihr die Entwicklung des Dichters wie den Wandel der Zeit, deren Zögling das Buch sei, kennen gelernt. Jetzt ziemt es sich, noch einmal rückblickend das ganze Werk in einer Schau zusammenzusehen, um jene Einheit zu finden, die halb nach Schillers Wort mit der Stetigkeit schon gegeben ist, und die bei der tausendfältigen Abwechselung der Zustände aus dem sich gleichbleibenden Gemüt des Dichters, das die Zeiten in sich spiegelte, hervorwuchs. Sie faßt sich in bestimmten Ideen zusammen, die vielfach in allgemeinen Reflexionen über den Roman verstreut sind und dem Kristall gleichen, in dem sich

der Lichtstrahl bricht, um sich in dem Farbenbande der Erzählung auszubreiten.

a. Kunst und Leben.

In dem Gedanken einer Bildung, welche die idealen, besonders in dem griechischen Künstlergeist hervorgetretenen Werte dem Leben einschmelze, hatte die geistige Bewegung des Jahrhunderts ihren letzten und höchsten Ausdruck gefunden. Aber die Romane der Zeit lehrten uns, wie schwer diese erhoffte Verschmelzung gelingen wollte. In den jüngsten Werken des Jahrhunderts ringen Ideal und Wirklichkeit ebenso feindlich gegeneinander denn je zuvor, und eine Versöhnung gelingt nur durch eine entschlossene Flucht aus dem Reiche des Wirklichen unter die Fittiche der Kunst. Man wagt nicht der Wirklichkeit wie sie ist ins Auge zu sehen, man übergoldet sie mit dem Schimmer der Poesie, daß sie die äußere Hülle des Ideals um sich nehme, dem sich ihr Herz nun einmal nicht erschließt.

Ideal und Wirklichkeit, Kunst und Leben, heißt auch das Thema für Wilhelm Meisters Lehrjahre. Einzig der Kunst war Wilhelm ergeben, von der er eine Erneuerung der gesamten Kultur erwartete; auch er erlebt den Zusammenbruch des Ideals, aber der höhere Mut zum Leben läßt ihn sicherer der Wirklichkeit ins Auge sehen und den Versuch wagen, aus ihr selbst das Ideal zurückzuerobern, nicht es ihr äußerlich aufzuzwingen. Dasselbe Problem erfährt hier eine viel tiefere Lösung, die für die Folgezeit weit bedeutsamer werden sollte. So viel älter Goethe war, als jene jüngsten Söhne des Jahrhunderts, die damals an dem Ideal verzweifelten, so viel weiter hat er doch in die Zukunft hinausgesehen.

Bedeutsam leitet das Jugendgedicht Der Jüngling am Scheidewege, das den Streit der tragischen Muse und des Gewerbes um Wilhelms Person darstellte, seine Entwick-

lung ein. Damals fällt ihm noch alles Licht auf die Gestalt der Poesie. Aber im Gegensatz zu der Theatralischen Sendung wird es jetzt von frühe an deutlich, daß er in der Kunst in Wahrheit nur das Leben sucht und also zum Künstler, der alles an das eine Ziel seiner Kunst setzen muß, nicht geboren ist. Das zeigt schon das Gespräch mit dem Unbekannten über die Kunstsammlung seines Großvaters. Er weiß allein von dem stofflichen Inhalt der Bilder Rechenschaft zu geben und muß sich sagen lassen, daß ihm der eigentlich ästhetische Sinn noch gar nicht aufgegangen ist. Und er bleibt ihm im Grunde auch fortan verschlossen. Um sich ganz auszuleben, widmet er sich nach seiner Beichte an Werner dem Theater, und vermag in der Tat nur die Rollen recht zu spielen, in denen er einfach sich selber darstellt. Daß zur Kunst eine bestimmte Bildung nötig sei, leuchtet ihm nicht ein und er vertraut alles den genialen Eingebungen der Natur. So deutet Goethe mit großer Feinheit den Standpunkt jener revolutionären Epoche um, aus der derienst unser Roman hervorgewachsen war. Was jener geniale Überschwang suchte, war nicht die Kunst als eine besondere Funktion des Lebens, es war das Leben selber in der ganzen Fülle seiner Inhalte, die man im eigenen Innern umspannen wollte. Und so führt ein direkter Weg aus dieser Ideenwelt zu der Welt der Zukunft, die dem praktischen Leben gehören sollte. Es ist der Weg, den wir mit Wilhelm Meister zurücklegen.

Er tritt hinaus in das tätige Leben. Aber wenn dies zunächst, gegenüber seinem falschen Kunststreben die Kunst überhaupt zu verneinen schien, in Wahrheit braucht er auch hier nicht auf sie zu verzichten; er findet sie nur in einem gewandelten, vertieften Sinne wieder. Die Gestalt des Oheims, in dessen Sphäre der Roman so bedeutsam seinen Abschluß findet, bietet die Gewähr, daß auch das Leben der Tat von einem künstleri-

ſchen Geiſte durchdrungen ſein könne. Hier zuerſt begegnen wir dem wirklichen Verſuch, das Problem der Zeit zu löſen, wie ſich das ſo ſtark hervortretende praktiſche Leben mit den künſtleriſchen Idealen, denen das Jahrhundert gehört hatte, vereinigen ließe. Wohl wird in der Spezialiſierung der Berufe, welche die einſeitigen Anlagen des Menſchen nötig machen, auch die Kunſt nur als eine Tätigkeit neben andern gelten gelaſſen. Der Menſch ergreift auch in ihr nur eine beſtimmte Lebensſphäre, nicht das Leben überhaupt. Sie erfordert deshalb ebenſo eine beſtimmt begrenzte Anlage und eine beſtimmte Bildung, wie jede andere Tätigkeit, und der geniale Überſchwang vermag hier wie ſonſt keine dauernden Werte zu ſchaffen. Aber damit kann nicht der letzte Sinn des Lebens ausgeſprochen ſein. Wäre das Daſein nichts anderes als ein Drängen individueller Kräfte, die jede in ihrer Tätigkeit unaufhaltſam und einſeitig fortwirkten, dann gliche es einem zweckloſen Spiele, einer Rennbahn, in der der Geiſt unaufhaltſam herumgetrieben wird, um ſich von dem feſten Ziele des Guten ebenſo ſchnell wieder zu entfernen, wie er es erreicht zu haben glaubt. Solche Vergleiche drängen ſich Wilhelm in ſeiner Verzweiflung auf, aber deutlich weiſt das Bild des Lebens ſelber den Weg, auf dem er ſich vor ihr retten kann.

Wenn jeder Einzelne ſich nur zu einer beſtimmten Tätigkeit ausbilden darf, ſo ſtellen alle zuſammen erſt die Menſchheit in ſich dar. Ihr Streben greift organiſch ineinander und gemeinſam verwirklichen ſie das Ideal einer harmoniſchen Ausbildung aller menſchlichen Seiten, wie es zuvor der Einzelne zu erreichen hoffte. Ein äſthetiſches Moment durchdringt das Leben in ſeiner Geſamtheit, mögen ſeine einzelnen Funktionen es noch ſo ſehr von ſich ausſchließen. Dieſer Harmonie wird ſich der Menſch in der Vereinzelung ſeiner Tätigkeit nicht immer bewußt bleiben können; da iſt es die Kunſt, die ſeinen

Geist von solcher Einschränkung auf ein gesondertes Lebensgebiet befreit, und indem sie alle Kräfte seines Innern in ein freies Verhältnis setzt, ihn zugleich innerlich mit der Gesamtheit verbindet. Sie soll nicht durch ihren Stoff, der den Sinn nur wieder an ein Besonderes heften würde, sondern durch ihre reine Form wirken, in der wir das Maß erkennen, nach dem und zu dem unser Innerstes gebildet ist. An der Kunst tritt die Dauer in allem Wechsel der Lebenserscheinungen eindringlich hervor, sie führt den Menschen zu dem Grunde des Daseins, in dem sein Wesen gemeinsam mit dem aller anderen wurzelt. Am tiefsten vermag diese soziale Wirkung die geselligste aller Künste auszuüben, die alle verbindet, indem sie jeden sich selbst wiedergibt, die Musik.

b. Schicksal und Persönlichkeit.

Indem alle geistigen Werte als Schöpfungen der Persönlichkeit und diese als der eigentliche Träger der Kultur erscheint, erhebt sich desto dringender die Frage nach ihrem Verhältnis zu jenen dunkeln Lebensmächten, die dem Einfluß ihres Willens entzogen alle Früchte ihres Wirkens vernichten können. Verneint das Schicksal nicht den Wert der Persönlichkeit oder wie vermag sie sich ihm gegenüber zu behaupten? In seinen Anfängen lebt Wilhelm ganz des frohen und naiven Glaubens an ein gütiges Geschick, das in jeder Einzelheit des Geschehens wirksam ihn zu dem rechten Ziele leite. Das mystische Vertrauen der Geniezeit auf die eigene Persönlichkeit, die sich im Innersten mit dem All verbunden weiß, redet aus ihm; pietistische Einflüsse oder den Gedanken des Spinoza von der unverbrüchlichen aber vernünftigen Notwendigkeit alles Geschehens mögen wir darin wiederfinden. Es ist eine gläubige Hingabe an das Geschick, aus der doch zugleich das Vertrauen der Jugend zu dem eigenen Leben redet.

In diesem Sinne spricht sich Wilhelm gegenüber dem Unbekannten und dem scheinbaren Landgeistlichen aus, aber beide begegnen seinen Worten mit überlegener Skepsis und den gleichen Einwänden. Solcher Glaube vermengt das Schicksal, das in der Tat den notwendigen und unveränderlichen Grund unseres Daseins bildet, mit dem Zufall, welcher die kleinen Begebenheiten des Lebens regiert und über den die Vernunft des Menschen zu herrschen berufen ist; und er verwandelt das Notwendige in ein Willkürliches, indem er ihm eine Beziehung auf unsere individuellen Wünsche gibt, während dem Zufall eine Vernunft zugeschrieben wird, welcher zu folgen sogar eine Art Religion sei. Eine solche Anschauung heißt nichts anderes als der Vernunft entsagen und jeder zufälligen Neigung haltlos sich hingeben. So protestiert die neue Auffassung der Persönlichkeit, die ihren Grund in dem allgemeinen Vernunftgesetze erblickt, gegen den Genieglauben, der ihren subjektiven Antrieben eine absolute Bedeutung zuschreiben möchte. Und die Mahnung, die hier Wilhelm nur noch als Rat entgegentritt, prägt ihm das Leben mit furchtbarem Ernste ein. Das Treibenlassen reißt den Menschen notwendig in Irrtum und Schuld, und stellt ihn dem unerbittlichen Blicke des wahren Schicksals entgegen. Ihn zu ertragen, ist er nicht mehr stark genug; an den Rand der Verzweiflung gedrängt, würde er dem Schicksal erliegen, wenn nicht die Hand willensstärkerer Freunde ihn hielte.

Denn ihrer Überzeugung gelten alle zufälligen Gestaltungen des Lebens nur als ein Material des eigenen Wirkens. Hier darf kein dem Menschen fremdes Schicksal anerkannt werden, vielmehr trägt er in sich selbst die Kraft des Geschicks, die dem Leben seine Formen aufprägt. Die Gesellschaft vom Turm, die so vielfach schicksalsmäßig in Wilhelms Leben eingreift, hat sich diese Verdrängung des Schicksals aus der widerrechtlich von ihm

usurpierten Sphäre des Zufälligen geradezu zur Aufgabe gesetzt. Sie spielt das Schicksal, aber nur um es der Herrschaft der Vernunft zu unterwerfen. So sind manche scheinbar zufällige und doch bedeutsame Verknüpfungen in Wilhelms Leben, in denen er das Walten des Schicksals erblicken möchte, auf die geheimen absichtlichen Veranstaltungen dieser Männer zurückzuführen. In solcher Unterwerfung des Lebens unter den Willen des Subjekts betätigt sich recht eigentlich die Persönlichkeit. Dies vernünftige Gestalten, nicht ein gläubiges Hinnehmen ist ihre Bestimmung, nur in ihr gestaltet sie sich selbst. Dann ist die Geschichte des Menschen sein Charakter. Auf solcher Höhe vermag die Persönlichkeit das glücklichste Los zu erreichen, nichts zu bereuen und nichts zurückzuwünschen, weil sie in jeder, auch der überwundenen Stufe ihres Weges ein notwendiges Glied ihrer Entwicklung sehen darf.

Aber dies freie Schaffen findet seine Grenze an dem wirklichen Schicksal, dessen harter Notwendigkeit der nun einmal von der Natur bedingte Mensch sich nicht zu entziehen vermag. Gerade in den letzten Büchern des Romans, in denen die bewußte Lebensgestaltung durch das Eingreifen der Männer vom Turm das Spiel des Zufalls mehr und mehr zurückdrängt, steigern sich zugleich die Bilder furchtbarer Notwendigkeit, das mit unentrinnbarer Gewalt über den Menschen hereinbricht. Freilich bei vielen jener dem alten Romanstil entstammenden wilden Ereignisse würde die geheime Gesellschaft sich wohl weigern, ein Walten des Schicksals anzuerkennen; sind sie doch nur Folgen einer Schuld, die der Mensch sich selbst in dem Wahn seiner Leidenschaft aufgelegt hat, und die mit unerbittlicher Härte nach der Lehre des Alten Testaments noch über die Kinder kommen. Aber auch dann noch bleibt ein Rest, der dem freien Willen des Menschen völlig unzugänglich ist. In der Gestalt des Todes erhebt das Schicksal drohend sein Antlitz

über das ganze Dasein und stellt beständig das Streben der Persönlichkeit in Frage. Dies Geschick ist allen gemein; es erhebt den Einzelnen nicht wie das stolze Vertrauen des Genies auf seinen Stern, sondern es lehrt ihn, sich bescheiden und sich willig dem Zusammenhang mit seinen Mitmenschen einordnen.

Erkennt der Mensch damit das Schicksal als den notwendigen Grund seines Daseins an, so hat er die Bedingtheit, die ihm sonst aufgezwungen wird, mit Freiheit ergriffen; indem er sich dem Notwendigen fügt, macht er es sich innerlich selbst zu eigen und bildet sich nach dem Schicksal, da er das Schicksal nach sich nicht zu bilden vermag. So soll der Tod seine formende Wirkung aufs Leben üben, indem die Persönlichkeit in dem Bewußtsein des Notwendigen, dem sie dahingegeben ist, den Ernst gewinnt, ohne den das Leben seinen Gehalt verliert. Aus dem Tode fließt dem Leben sein innerster Wert zu; es ist ein tiefer Gedanke, daß der Harfner, als er am Leben verzweifelt, nur durch die Möglichkeit des Todes den Mut zum Leben wiedergewinnt. An Mignons Ende wird das Problem des Todes überhaupt gestellt. Er weist ins Leben zurück, indem er ihm den tiefsten Wert, ohne den alle andern Werte nicht möglich sind, den inneren Ernst der Persönlichkeit schafft. So beschließt der Chor der Jünglinge den Gesang an Mignons Leiche: „Schreitet, schreitet ins Leben zurück! Nehmet den heiligen Ernst mit hinaus, denn der Ernst, der heilige, macht allein das Leben zur Ewigkeit."

c. Liebe und Tat.

Die Liebe war das Lebenselement der genialen Persönlichkeit; sie verband den Einsamen mit der Umwelt und knüpfte alle mit einem festen Bande an ihn. So bestimmt die Liebe die Gruppierung der Personen um Wilhelm in der Theatralischen Sendung; begeistert an seine Persönlich-

keit hingegeben, erfüllten die Mitlebenden sich mit den hohen von ihm erstrebten Zielen, und auch dem Kältesten wußte er eine wohlwollende Neigung abzugewinnen; diese Liebe, die er empfing, wurde ihm zum Instrument, seine Pläne zu verwirklichen. Davon hat die Umarbeitung manches getilgt. Die Gestalt des Helden ist tiefer gestellt und wird von vielen übersehen; seine sieghafte Liebe, die alle Widerstände überwand, ist unsicherer geworden und vermag die Menschen nicht mehr so völlig in ihren Bann zu zwingen. Eine nüchternere Zeit kündigt sich an, welche die Zukunft lieber der Vernunft und dem geregelten Zusammenwirken vieler als dem überschwenglichen Gefühl des Einzelnen anvertrauen möchte. Aber noch lebt in Wilhelm und seiner ehrlichen Begeisterung für die Kunst genug von jenem Sinne des achtzehnten Jahrhunderts, der von der Kraft des Gefühls und dem Einzelnen alle Werte erhofft, um unsern Helden als echten Repräsentanten dieser Zeit erscheinen zu lassen. Und umso deutlicher erklingt die Absage an eine solche Auffassung, vom Werther läuft über den Tasso zu Wilhelm Meister eine Linie. Gerade in dem dumpfen Drängen seiner Liebe zu Kunst und Menschen leidet Wilhelm Schiffbruch und reißt sich selbst wie seine Lieben an den Rand der Vernichtung.

Mit der gleichen Dissonanz tönt hier wie sonst das neue Leben in die Ideale des alten hinein. Mit überlegener Ironie oder offenem Widerspruch wenden sich die Männer der Tat gegen den Enthusiasmus der bloßen Genialität; ist ihnen doch der Grund alles Unglücks die schrankenlose Hingabe des Einzelnen an sich selbst. Die vernünftige Tätigkeit soll die liebende Begeisterung ablösen, wir stehen abermals vor dem Wandel in der Auffassung des Menschen, da nicht mehr die Mannigfaltigkeit seiner subjektiven Gefühle, sondern die reine Vernunft als Träger des sittlichen Gesetzes für die Wurzel seines Wesens angesehen wird. So

weicht die dunkle Ahnung, die nach den Sternen greifen möchte, der klaren Besonnenheit des Tages, die ihren Blick auf das Nächste richtet und das Nächste zu wirken sucht. Dort, wo jeden der Zufall hingestellt hat, soll er tätig ins Leben eingreifen und die Gegenwart sich heiter gestalten, statt von einer fernen Zukunft zu träumen. Das lehrt ihn im Gegensatz zu aller genialischen Überhebung Bescheidenheit, daß er nicht mehr glaubt, als der Wichtigste allein seinen Kreis zu beleben, sondern einsieht, wie rasch und leicht sich die Lücke schließt, die sein Ausscheiden läßt. Andere treten auf den Plan, und das schaffende Leben wirkt weiter, ohne den Wechsel seiner Diener sehr zu bemerken. Und er durchschaut seinen Wert wahrhaft, da er sich im Handeln mit andern vergleicht. In der Tat verbindet er sich mit der Umwelt, während ihn die Leidenschaft der Liebe doch immer nur wieder auf sich selber zurückweist.

Aber die Liebe hat darum ihr Ende nicht gefunden. Auch hier wiederholt sich das gleiche Verhältnis, wie zuvor, daß die neue Zeit die alten Ideale äußerlich zwar verneint, innerlich aber in einem viel tieferen Sinne rechtfertigt als es zuvor möglich gewesen war. Ein Lothario kennt zwar die Liebe zunächst nur noch in der äußerlichen Gestalt, in der sie ihm eine leichte Zerstreuung von dem Ernste des Lebens bietet, aber in seinem Preise der Hausfrau ringt auch er sich zu einer höheren Auffassung durch. Sie kommt am reinsten in Nataliens Gestalt zur Darstellung, in Natalie, welche die Liebe als eine ausschließende Leidenschaft nicht kennt, und deren ganzes Wesen doch ein Wirken in Liebe ist. Das tätige Leben, in dem sich der Mensch ganz einem Wirken hingibt, dessen Früchte mit oder ohne seinen Willen für andere reifen, empfängt seinen innersten Sinn nur aus der Liebe. Das Gesetz der Vernunft, das ihn zur Tat auffordert, indem es ihn mit seinen Mitmenschen verbindet, trägt die Idee der Liebe

als belebendes Prinzip in seinem innersten Kern. Ohne die Liebe wäre das Leben sinnlos, denn alles ist nichts, „wenn das Eine fehlt, das dem Menschen alles Übrige wert ist!“ So soll die begeisterte Liebe, von der das alte Jahrhundert alles erwartete, ungeschwächt in das neue hinüberwirken, nur soll sie aus der dumpfen Leidenschaft erwachen, die sie damals umhüllte, um in klarer Besonnenheit einem tätigen Wirken für die Nächsten und damit für die Gesamtheit von innen heraus Licht und Wärme zu spenden.

Fünftes Kapitel.

Goethe und das neue Jahrhundert.

1. Das neue Jahrhundert.

a. Vergangenheit und Zukunft.

Selten ist eine Zeit in einen so schroffen Gegensatz zu ihrer Vergangenheit getreten, und war doch zugleich so tief in den Voraussetzungen und Resultaten der alten Zeit begründet, wie das beginnende neunzehnte Jahrhundert. Der höchste Gedanke, zu dem die Vergangenheit vorgedrungen war und in dem sich all ihre Tendenzen zusammenfaßten, war die Idee der Bildung; und der höchste Wert, zu dem sie den Menschen zu bilden hoffte, war der ästhetische. Die Kunst erschien als die wahre Stätte des Geistes, in der er allein seinen Reichtum entfalten konnte. Ein feiner Zug in dem Gemälde, das Wieland von seinen Abderiten entwarf, lieh ihnen die Liebe zur Kunst als ihre beste Eigenschaft, die sie allein aus ihrem eingeschränkten Dasein herauszureißen vermochte. Auf diesem Wege zu einer künstlerischen Bildung fanden wir auch Wilhelm Meister vorwärts streben, und seine Entwicklung führte uns an den Knotenpunkt, der die Triebe der neuen Zeit mit denen der alten zusammenschloß. Der ästhetische Wert trägt seinen Sinn und seine Bedeutung nicht in sich selbst, er weist zurück auf den allein unbedingten sittlichen Wert, von dem alles Dasein Sinn und Richtung empfängt. Der sittliche Wert war in der abschließenden Philosophie des Jahrhunderts, der kantischen, in leuchtender Reinheit ausgeprägt worden, und auf diesem Grunde hatte Schiller seine Lehre vom Schönen entwickelt; an diesem Begriff des unbedingten

sittlichen Imperativs knüpfte der Denker an, der am klarsten die Resultate der Vergangenheit zu Grundsteinen der Zukunft umschuf, Fichte, dessen gesamte Philosophie aus diesem einen Keime hervorwuchs. Ihm bedeutet der sittliche Wert in seinem unnachsichtlichen Du sollst! nichts anderes als die unbedingte Aufforderung zu Tat und Schaffen, die alles Gegebene nur als ein Material unserer pflichtmäßigen Arbeit anerkennt. So hat sich aus dem innersten Grunde der ästhetischen Weltanschauung der praktische Wert losgerungen, welcher der Zukunft zum Richtpunkt dienen sollte; aus dem Jahrhundert des Schauens wächst das Jahrhundert der Tat hervor.

Jene Bildung aber, die in der Kunst ihr höchstes Ziel erblickte, hatte zugleich den Menschen zu sich selbst geführt. Denn indem sie aus dem Reiche der äußeren Erfahrung zu den inneren Gründen wahrer Bildung in den dem Subjekt selbst eigenen Werten vordrang, wies sie den Menschen, statt ihn nach außen zu zerstreuen, an sein eigenes Selbst. Nur aus ihm selbst konnte eine wirkliche Bildung entspringen, sie konnte ihm nicht von anderen gegeben werden, er mußte sie sich selber gewinnen und alle äußere Lehre vermochte höchstens die in ihm schlummernden Werte zu wecken. In allen Bildungsromanen der Zeit strebt der Held nach einer eigen geschaffenen Bildung, sie schildern die Odyssee solcher Bildung, da der Mensch in allen Irrfahrten durch ihm fremde Gebiete unwandelbar nach seiner wahren Heimat sucht. Die höchste Aufklärung, die das Jahrhundert erstrebte, mußte die Aufklärung des Geistes über sich selber sein. Und als Resultat der Zeit tritt das Selbstbewußtsein des Subjekts in größerer Reinheit denn jemals früher hervor. Es will sich nicht mehr an dem spontan von ihm ergriffenen Leben genügen lassen, sondern in dem bewußten Ergreifen des ihm selbst eigenen Wertes sein Leben führen.

So wird die ihrer *selbst bewußte* Tat die Signatur des neuen Jahrhunderts. Es schließt damit die Errungenschaften der Vergangenheit in einer Syntheſe zuſammen, indem der Gedanke einer tätigen Geſtaltung der Welt, wie er die Zeiten der Renaiſſance beherrſcht hatte, mit der Idee der ihrer ſelbſt bewußten Perſönlichkeit ſich durchdringt, die in der Epoche der Aufklärung und der Humanität gewonnen war. Nicht einem ſpontanen Antriebe und dem unmittelbaren Drange des Willens gehorſam, wie dereinſt in kühner Entdeckerluſt die Jugendzeit des modernen Geiſtes um ſich gegriffen hatte, ſondern in voller Beſonnenheit über ſich ſelbſt und die Bedingungen ihres Tuns will dieſe Zeit ſich die Welt geſtalten. In jenem Doppelbegriff aber iſt zugleich die *Antinomie* gegeben, die ihre Gegenſätze und ihre Entwicklung beſtimmen ſollte. Denn während die Reflexion des Bewußtſeins auf ſich ſelbſt den Sinn des Einzelnen einwärts richtete, daß er ſich leicht in einer ſchrankenloſen Hingabe an ſeine Subjektivität verlieren mußte, weiſt die Tat ihn an die Umwelt, in deren Kräfte er lebendig mit den ſeinen eingreifen ſoll. Ein willensſtarker Anſchluß an die Geſamtheit oder eine ſchlaffe Verzärtelung des eigenen Ich, eine freiwillige Einordnung in das Ganze oder ein unbedingtes Freiheitsſtreben des Individuums, beides konnte aus der einen Grundpoſition reſultieren. Waren doch beide Konſequenzen in der Idee des ſittlichen Wertes angelegt, die als höchſte ſich aus der Gedankenbewegung des abgelaufenen Jahrhunderts ergeben hatte; indem ſie die ſittliche Forderung in dem Subjekt begründete, forderte ſie den Einzelnen zu einer autonomen Beſtimmung ſeines Daſeins auf, indem ſie aber zugleich dieſe Forderung als eine allgemeingültige nachwies, gab ſie das individuelle Daſein ebenſo unbedingt an die Gemeinſchaft und das in ihr herrſchende Geſetz dahin.

Wir verfolgen kurz die Entfaltung dieſer Gegenſätze

an den verschiedenen Problemen des beginnenden Jahrhunderts.

b. Das politische Problem.

Am schärfsten prallten die Gegensätze im politischen Leben aufeinander; hier wurden in Frankreich mit einer nicht mißzuverstehenden Deutlichkeit die Konsequenzen aus den Gedanken der Vergangenheit gezogen. Anderthalb Jahrzehnte genügten, um die alte Verfassung zu zerbrechen und durch einen völlig anarchischen Zustand hindurch zu einer neuen politischen Organisation zu gelangen. Die Besinnung auf die Rechte des Einzelnen, die ihm als Menschen unabhängig von seiner zufälligen äußeren Stellung zukämen, führte zu einer Abwerfung aller traditionellen Bindungen und dem Bestreben, auf der Grundlage der allgemeinen und gleichen Rechte aller ein neues Gemeinwesen zu gründen. Kein Wunder, daß die ersten Geister Deutschlands diesem Beginnen zujubelten, war doch jene autonome sittliche Bestimmung, welche sie forderten, nur durch politische Freiheit garantiert; und kein Wunder, daß die gleiche Begierde, alte Fesseln zu sprengen, auch in Deutschland da und dort erwachte, wenn ihr auch kein erheblicher Erfolg beschieden war. Der unbedingte Zukunftsglaube, der dem achtzehnten Jahrhundert aus seinem Streben nach Aufklärung und Bildung erwachsen war, schien gerade vor der Jahrhundertwende erfüllt werden zu sollen und eine neue Welt aus den Forderungen des Subjekts sich zu bilden.

Aber bald wurde es deutlich, wie diese Freiheit jeden Wert verlor, wenn es ihr nicht gelang, sich selber zu binden. Das furchtbare Chaos, das aus dem Ringen der voll entfesselten Individualitäten gegeneinander entstehen mußte, schien nicht den Anbruch einer neuen, sondern den Untergang der sittlichen Welt überhaupt zu verkünden. Dro-

hend zog eine Wolke der Vernichtung über ganz Europa herauf und nichts war mehr sicher in sich gegründet. Eine Sorge für den Bestand der politischen Welt und damit der Kultur mußte die Gemüter ergreifen. Die Zeit hat einmal an dem Rande der Vernichtung gestanden und ein tiefer Ernst, der nichts mehr wie die glücklicheren Generationen der Vergangenheit bloß spielerisch zu behandeln vermochte, ist vielen ihrer Söhne von hier aus als ein unverlierbarer Besitz mit auf den Weg gegeben.

So mußte, sollte die Welt nur überhaupt weiterbestehen, die schrankenlose Freiheit sich selber begrenzen und aus dem Kampf der Individuen gegeneinander eine feste gesetzliche Bindung hervorwachsen. Auch das geschah mit einer ungeahnten Kraft und Deutlichkeit, und diese Entwicklung wurde jetzt mit der gleichen Befriedigung begrüßt, wie zuvor die entgegengesetzte. Der größte Sohn der Revolution schuf in unaufhörlichen Kriegen ein gewaltiges Reich, in dessen einheitlicher Organisation alle besonderen politischen Bildungen eingehen sollten. Aber diese neue Gewalt, die nicht organisch aus Wesen und Geschichte der Völker hervorgewachsen war, konnte ihre Rechte nicht dem eingeborenen Bewußtsein der Gesamtheit, sondern nur der Macht verdanken. Jetzt trat die andere Seite der aus den abstrakten Forderungen der Vernunft entspringenden politischen Ordnung hervor, die ohne Rücksicht auf empirisch Gewordenes und individuell Verschiedenes alle dem gleichen Zwange beugte. Unter solcher Herrschaft mußte die sittliche Freiheit in ihrem Lebensinteresse bedroht sein. Noch war keine Vermittlung zwischen der Autonomie des Subjekts und den Forderungen der Gesamtheit an eine allgemeine Ordnung des Lebens gefunden.

Damit erwacht von neuem der Freiheitsdrang der Völker, der sich jetzt nicht gegen eine angestammte, sondern eine von außen aufgezwungene Herrschaft richtet. Und in

diesen Kämpfen wird wenigstens in der Idee der Gedanke gewonnen, der die beiden so hart miteinander ringenden Momente des politischen Lebens erstmals versöhnen sollte, die Idee des nationalen Staates. In ihm soll die autonome Forderung des Subjekts in einer organisch aus dem Volksbewußtsein hervorwachsenden Verfassung ihren Ausdruck finden, die allen ihre Freiheit garantiert, indem sie sie unter ein allgemeines Gesetz stellt und dem Gesetz in der Freiheit der Einzelnen seine sicherste Grundlage bietet. Aber bis diese Idee Wirklichkeit wurde, vergingen noch lange Jahrzehnte, in deren Kämpfen der alte Gegensatz unausgeglichen fortwirkte.

c. Das soziale Problem.

Die Gestaltungen der politischen Welt sind nur ein Ausdruck der tiefen Verschiebungen, welche gleichzeitig die Organisation der Gesellschaft durchmachte. Auch hier schlug bereits die französische Revolution die wesentlichen Motive an, welche fortan die Entwicklung beherrschen sollten. Sie zerstörte die sozialen Bindungen, um dem Individuum die volle Aktionsfreiheit zu sichern, aber aus dem Anspruch aller auf Gleichheit der Rechte und des Besitzes erwuchs schon hier eine kommunistische Tendenz, die mit der Aufhebung des Privateigentums überhaupt die Freiheit des Einzelnen völlig zugunsten der Gesamtheit negierte. So tritt dieselbe Antinomie wie im politischen Leben hervor; aus der schrankenlosen Freiheit aller Einzelnen, die jede bestimmte soziale Gestaltung zu vernichten droht, resultiert eine desto engere Bindung, die jedes persönliche Leben unmöglich macht.

Damit ist das Thema gegeben, das die gesamte soziale Entwicklung des kommenden Jahrhunderts bestimmen sollte. Jener Drang zur Tat, der aus der sittlichen Idee resultierte, forderte zunächst eine unbedingte Bewegungsfreiheit der Einzelnen; der Individualismus wird die Grundlage

des wirtschaftlichen Lebens. Keine dem bloßen Herkommen entlehnte Beschränkung soll hier bestehen bleiben, sondern jeder mag wirken, soweit seine Kräfte reichen, und keine andere Organisation der Gesellschaft soll Geltung besitzen, als die sich spontan aus diesem freien Wettbewerb der Individuen ergibt. Dieser selbst aber führt frühzeitig schon zu freiwilligem Zusammenschluß der Einzelnen, zu Assoziationen, in denen jeder einen Teil seiner Freiheit aufgibt, um die ihm mit anderen gemeinschaftlichen Ziele desto sicherer zu erreichen. Je enger diese Verbindung ist, je mehr sie alle Lebensäußerungen des Individuums zu ergreifen geeignet ist, eine desto größere Gefahr stellt sie für die Freiheit des Einzelnen dar, und droht damit die eigene Grundlage, auf der sie erwachsen ist, zu zerstören. Das freie Unternehmertum und die nicht durch die Geburt, sondern durch den Beruf zusammengeführten Organisationen sind die Gegensätze, welche für die Zukunft die Entwicklung bestimmen sollten; in ihren Kämpfen wirkt sich das soziale Leben des Jahrhunderts aus.

Hier einen Ausgleich zu schaffen, treten von frühe an Theorien auf, welche eine völlige Neugestaltung der Gesellschaft bezwecken. Sie wollen den sozialen Frieden heraufführen, indem sie Rechte und Pflichten aller Klassen gegeneinander abgrenzen oder die Klassenunterschiede überhaupt beseitigen. Ihrer Natur nach sind sie sämtlich gegen die freien Unternehmer gerichtet, um den Gewinn, den diese, wie es schien, auf Kosten der eigentlich produzierenden Arbeiter für sich machten, der Gesamtheit zugute kommen zu lassen. Das allgemeine Ziel dieser Bestrebungen ist es, den Einzelnen nach Möglichkeit überhaupt aus zuschalten und die Gesellschaft als solche zum Produzenten der Güter zu machen, deren sie als Konsument bedarf. So sieht man auch hier in der Freiheit des Einzelnen wesentlich eine Gefahr, die nach Möglichkeit beschränkt werden

müßte, und die Konsequenzen dieser Anschauung bedrohen abermals den Grund der freien Persönlichkeit, auf dem sich allein ein höheres geistiges Leben entfalten kann. Wie aber Gegensätze einander steigern, so entwickelt sich als Kehrseite solcher sozialistischer Tendenzen eine desto bewußtere Behauptung der Einzelpersönlichkeit, die sich auf sich selbst zurückzieht, um ungestört von den Kämpfen des sozialen Lebens ihren tieferen und ihr allein im wahrsten Sinne eigenen Interessen nachzugehen. Es ist die schwerste Gefahr, welche der Gesellschaft droht, daß die wertvollsten Geister zum Teil sich ihr ganz versagen.

d. Das ethische Problem.

Am tiefsten wirkte der Gegensatz in den ethischen Fragen fort, ja alle Kämpfe um die äußere Gestaltung des politischen und sozialen Lebens erscheinen nur wie Exponenten der eigentlich zentralen, ethischen Entwicklung. Hier treten die Widersprüche in dem Begriff der Persönlichkeit, der sich als höchster dem abgelaufenen Jahrhundert ergeben hatte, mit besonderer Deutlichkeit hervor. Denn die sittliche Forderung, welche den Grund der Persönlichkeit ausmachte, wies sie auf ein tätiges Leben, das sie aufs engste der Gemeinschaft verbinden mußte, dagegen die Selbstbewußtheit, welche die Persönlichkeit ganz auf sich selbst zurückführte, ließ sie nur allzu leicht sich in sich selbst vergraben, um in der ästhetischen Anschauung des eigenen Ich einen höchsten und sichersten Genuß zu gewinnen. Deutlich wirkt hier der alte Gegensatz in der Auffassung der Persönlichkeit nach, indem deren Wesen entweder in die empirischen Bewußtseinszusammenhänge gesetzt wird und daher der Einzelne allein auf sich gewiesen ist, oder ein allgemeiner Wert als Grund des persönlichen Daseins statuiert wird, in dem das Individuum selbst innerlich mit der Gesamtheit verbunden ist.

Kants Rigorismus hatte jenen allgemeinen Wert in der die Persönlichkeit konstituierenden sittlichen Forderung scharf herausgearbeitet, aber er war dem Reichtum persönlichen Lebens, welche das Humanitätsideal auf diesem Grunde entfalten wollte, nicht gerecht geworden. So erhebt sich in der Romantik eine Reaktion, die dem persönlichen Dasein gegenüber dem alles nivellierenden Gesetze wieder zu seinem Rechte verhelfen will. Wir haben es hier nur mit den ethischen Anschauungen dieser Bewegung zu tun, deren Sinn man nicht, wie es früher wohl geschehen ist, in einer bloßen Entfesselung der Individualität im Geiste des Sturm und Drang erblicken darf, so gewiß eine Lösung aus den objektiv das Dasein bestimmenden Mächten zur Pflege des persönlichen Lebens nötig war. Vielmehr wirkt das Ideal der Persönlichkeit, wie es von unsrer klassischen Epoche ausgebildet war, weit unmittelbarer nach, nur wird es nicht in seinem inneren Sinne, nach dem es einen allgemeingiltigen Wert umschließt, verstanden, sondern als ein bewußtes Ausleben der zufälligen Individualität in ihren Neigungen und Wünschen. Die Bewußtheit der Lebensführung, welche das eigene Ich zur vollen Entfaltung bringen möchte, aber nur um sich genießend ganz in die Betrachtung des eigenen Selbst zu versenken, kennzeichnet für die Romantik das Ideal der Persönlichkeit. Sie bringt so die eine Seite der modernen ethischen Bewegung zu ihrem reinsten Ausdruck, verneint aber dafür die andere ganz. Das Leben der Tat ist ihr nur eine Störung jenes Selbstgenusses der Persönlichkeit; in ihrem Ästhetizismus nimmt sie alles, sich selbst und das Leben hin, wie es sich bietet, um es betrachtend zu genießen, nicht es handelnd umzugestalten. Und selbst als auch diese Epoche die innere Vernichtung einer schrankenlos sich selbst dahingegebenen Subjektivität erlebt, rafft sie sich nicht zu einem tätigen Anschluß an die Allgemeinheit auf, sondern

unterwirft sich einer Religion, welche dem mystischen Schauen einen reichen Gehalt verspricht.

Als Stimmungsphilosophie hat diese romantische Lebensansicht weit in die folgenden Jahrzehnte hinaus gewirkt und immer wieder die schwächeren Gemüter unwiderstehlich angezogen. Die allgemeine Tendenz der Zeit dagegen nahm eine andere Richtung. Der Drang zum tätigen Wirken entfesselte sich mehr und mehr, politische und soziale Verhältnisse von Grund aus umzugestalten, schien ein Ziel, das jede Arbeit lohnte. Eine praktische Tätigkeit, die, nachdem einmal die politische Freiheit errungen war, einen langsamen, aber unaufhaltsamen Aufschwung des wirtschaftlichen Lebens auch in Deutschland heraufführte, gab der Zeit ihre eigentliche Signatur und griff in immer weitere Sphären des Lebens um sich. Hier hatte nur das Wirkende Geltung, und alle jene feinen, allzu feinen Werte, die nicht ins tätige Leben zu wirken vermochten, mußten verstummen. Die Bedeutung des Einzelnen geht nur soweit, als er sich tätig dem Ganzen einfügt und an der Realisierung der Werte für die Allgemeinheit teilnimmt.

So gewiß auch dies Leben auf das Ideal der Persönlichkeit in seiner sittlichen Forderung ursprünglich zurückgeht, seine Entwicklung wurde ihm mehr und mehr verderblich. Denn in einer natürlichen Verschiebung der Akzente übertrug sich der Wert des Daseins von seiner Grundlage in der Persönlichkeit immer mehr auf seine äußeren Resultate; nicht als Ausdruck persönlicher, sondern als Erzeuger praktischer Werte hatte es fortan Geltung. Damit bricht eine furchtbare Veräußerlichung der Auffassung herein, indem der Nutzen zum höchsten Maßstabe alles Handelns erhoben wird. Der Utilitarismus wird der ethische Ausdruck solchen Lebens; er leugnet ebenso den Wert der Persönlichkeit und jener geistigen Sphäre, in der sie atmet, wie das Leben sie praktisch vernichtet.

So ergeben sich aus dem Gedanken der Humanität widerstreitende Konsequenzen, die beide zu seiner Auflösung führen, damit aber zugleich den ethischen Wert überhaupt bedrohen, der allein in der Erfüllung des persönlichen Daseins mit einem objektiven geistigen Gehalt seine Bedeutung besitzt. Das neue Jahrhundert reißt beide Sphären auseinander, indem es in dem rein der Tat hingegebenen allgemeinen Leben der Persönlichkeit keine Stelle mehr läßt und diese selbst damit von den wahren Quellen ihres Daseins abscheidet. Die Aufgabe der Zeit mußte es sein, einen Ausgleich zu finden und die beiden gegeneinander ringenden Kräfte wieder zu versöhnen; hier war die hohe Mission gegeben, welche unsere klassische Philosophie und Dichtung in dem Bewußtsein der kommenden Generationen fortwirkend zu erfüllen hatte. Von der Lösung dieser Frage hing und hängt die Zukunft unserer Kultur ab.

e. Das Kulturproblem.

In Fichtes Philosophie hatte jene das Jahrhundert bewegende Tendenz zur schaffenden Tat im Anschluß an Kants Ethik ihren reinsten Ausdruck gefunden; aus den Forderungen des Subjekts wurden alle Werte entwickelt. Aber wie diese Werte selbst im Fortschritt der Kultur sich zu einem System objektiver geistiger Mächte konsolidieren mußten, so gehen aus Fichtes Idealismus in notwendiger Entwicklung der Begriffe neue Gedankengebilde hervor, welche das Subjekt als integrierenden Bestandteil eines umfassenden objektiven Geisteslebens erkennen lehren. Schelling wie Hegel nehmen in gleicher Weise diese Richtung, aber die Ausprägung, welche sie dem Begriff eines Weltgeistes geben, unterscheidet sie zugleich bedeutsam. Schellings Weltseele trägt einen naturhaften Charakter, Spinozas Substanzbegriff wirkt ein und nur der Gedanke einer Entwicklung von niederen zu höheren Stufen leiht

ihr ein originales Moment. Aber auch diese Entwicklung erscheint mehr als eine Auswirkung natürlicher Kräfte, als daß sie von dem Wollen eines freien Geistes bedingt wäre. Hegels Weltgeist dagegen schafft sich spontan die Gestaltungen seines eigenen Lebens, sein Wesen ist Wirken und sein Leben ist die Tat. Schellings Weltbegriff entspricht dem kontemplativen Ästhetizismus der Romantik, Hegels Philosophie dagegen ist ganz aus dem Geiste eines schaffend tätigen Zeitalters geboren.

Dieser Gegensatz bleibt für die gesamte Kulturentwicklung des Jahrhunderts in Geltung. Auf der einen Seite werden die Kulturwerte als ein objektiv Gegebenes behandelt, dessen sich das Subjekt nur genießend zu bedienen brauche. Die große Erweiterung, welche Kenntnis und Verständnis der mannigfaltigsten Kulturerzeugnisse durch die Romantik erfahren hatte, wird hier in den Dienst eines ästhetischen Genußlebens höherer und höchster Gattung gestellt. Alle geistigen Werte gelten als ein fertiger Besitz, der nur ergriffen zu werden braucht, um an einem reichen Geistesleben teilzunehmen. Das Denken ist nach rückwärts gerichtet, das Erworbene mehr zu bewahren als zu mehren, ist man bestrebt. Kunst und Literatur tragen auf weiten Strecken diesen reaktionären Charakter; eine hohe Epoche ihrer Blüte liegt zurück, deren Werte man sich erhalten will, ohne den Trieb zu schöpferischer Neugestaltung zu fühlen. Die geschichtliche Betrachtung, welche so weit ihre Herrschaft erstrecken sollte, wirkt vielfach in dem gleichen Sinne, indem sie das bedeutungsvolle geistige Leben als ein abgeschlossenes betrachten lehrt, dem gegenüber nur ein rezeptives Verhalten möglich ist. So wertvoll dieses Bewahren des einmal erworbenen Bestandes an Kulturgütern sein mußte, verhängnisvoll wurde es doch, daß diese Kräfte, genährt aus Quellen der Vergangenheit, mit der Zeit immer weniger in das Dasein der Gegenwart lebendig wirkend einzugreifen

vermochten. Sie schieden die Persönlichkeit von dem Leben des Tages ab und erlaubten ihr wohl, ihren Geist mit mannigfachen Inhalten zu bereichern, machten ihr aber deren Ausmünzung für die Praxis unmöglich.

Ein völlig anderes Lebensblut scheint in den Adern der dem praktischen Dasein hingegebenen Kreise zu pulsieren. Ihr Blick ist einzig der Zukunft zugewandt, und nichts hat Geltung, als was unmittelbar ins Leben des Tages zu wirken vermag. Kein Wert gilt hier als ein gegebener, sondern er lebt allein in der produktiven Tätigkeit des Geistes; wo er nicht mehr spontan von dem Geiste erzeugt wird, stirbt er dahin. In der praktischen Gestaltung des Lebens sieht man die eigentliche Sphäre der Kultur, Wirtschaft und Politik nehmen, getragen von solchem Geiste, einen gewaltigen Aufschwung, Naturwissenschaft und Technik feiern unerhörte Triumphe. Aber solche Aktualität bezahlt diese Kultur mit ihrer inneren Verarmung. Auf Tat und Wirken gestellt, findet der Mensch in den äußeren Verhältnissen so viel zu tun, daß ihm daneben für die höheren geistigen Werte keine Zeit mehr übrig bleibt; hier begnügt er sich, wenn er nicht überhaupt auf sie verzichtet, mit einem raschen Ergreifen des zunächst sich Bietenden, ohne eine innere Beziehung dazu zu finden. Das Leben kettet ihn an das Äußere und er weiß oft keinen Weg zu seinem Innern zurück, so daß auch seine Tat nicht mehr aus den Bedingungen seines eigenen Wesens spontan ihm erwächst, sondern als ein fremdes Gebot, wie der objektive Zusammenhang des Lebens es ihm stellt, auf ihm lastet. Damit sind die geistigen Werte in dem nach außen gewandten, auf bloße Tätigkeit gestellten Leben mit Vernichtung bedroht, und die Kultur, die in den Kreisen jener Ästheten an innerer Erschlaffung zu Grunde zu gehen scheint, wird hier von dem Lärm der äußeren Lebensmächte schier erstickt.

Nur auf dem Boden jenes Ideals der Humanität, wie es unsere klassische Philosophie und Dichtung gemeinsam errungen hatten, konnte eine Lösung aus diesem Widerstreit des geistigen Lebens gefunden werden. Es lieh der Persönlichkeit einen reichen geistigen Gehalt, aber nicht zum bloßen Genuß, sondern zur tätigen Gestaltung des eigenen Daseins. Und es rief den Menschen zum wirkenden Eingreifen in die Umwelt auf, doch nicht zur Erzeugung bloß äußerlicher Werte, sondern um das Dasein aus dem Innern neu zu gestalten und so die Sphäre wahrer Kultur, die in dem sittlichen Geiste beschlossen liegt, wachsend zu erweitern. Um diese Aufgabe für die gesamte Kultur auch nur angreifen zu können, mußte dies Ideal eine Form annehmen, die es aus dem Vorrecht einzelner hoher Geister zu einem Allgemeinbesitz des Volkes machte; es mußte einen Begriff aus sich entwickeln, in dem die Gesamtheit des Volkes zur selbstbewußten Einheit zusammengeschlossen wurde.

f. Das nationale Problem.

An allen Problemen der Zeit tritt der nämliche Gegensatz deutlich hervor, der sich unmittelbar aus den Resultaten der Vergangenheit herleitete. Die Persönlichkeit fand in ihrem geistigen Leben keine Beziehungen mehr zu den äußeren Forderungen des Tages, und sie war daher vor die Wahl gestellt, auf den Zusammenhang mit der Allgemeinheit zu verzichten oder sich selbst und ihre inneren Werte in dem Dienste der Allgemeinheit aufzuopfern. Hier konnte ein Ausweg nur gefunden werden, wenn es gelang, die Allgemeinheit zur Höhe eines seiner selbst bewußten, von geistigen Werten getragenen Daseins emporzuheben. Dann stünde die Persönlichkeit nicht mehr einsam in einer ihr fremden Welt, sie brauchte auch in der Hingabe an sie nicht mehr auf ihr geistiges Leben zu verzichten, sondern eine verwandte Resonanz tönte ihr von dort entgegen, so daß

ſie in dem Wirken für ihr Volk ihr eigenes Weſen erſt recht entdeckte und befeſtigte. In der Idee der Nation wird dieſe ihrer ſelbſt bewußte Einheit eines Volkes zum erſten Male ergriffen; Staat, Geſellſchaft und Kultur ſoll in einer völligen Syntheſe verſchmelzen.

Dem Deutſchtum des achtzehnten Jahrhunderts war dieſe Idee im allgemeinen fremd; weder politiſch noch ſozial, vor allem auch nicht kulturell bildeten die Deutſchen eine Einheit. Es gab keine gemeinſamen und von allen anerkannten Werte, auf die ſich eine Verbindung des geſamten Volkes hätte ſtützen können. Und ſo bezog man, gewohnt mit dem freien Gedanken über die engen Landesgrenzen hinauszuſchweifen, den Einzelnen weit leichter auf die geſamte Menſchheit, wenn man ihn nicht gar dem Weltall unmittelbar gegenüberſtellte. Nur in zwei eigentümlich entgegengeſetzten Gedankenrichtungen wird der künftige Umſchwung ſchon in dieſer Zeit vorbereitet. Einmal iſt es die populäre Geſtalt Friedrichs des Großen und ſeine ruhmvollen Kriegstaten, die eine enge Beziehung zwiſchen Fürſt und Volk knüpfen; im Kriege lernt das preußiſche Volk ſich ſelbſt in ſeiner Einheit und ſeinem inneren Werte kennen, und dies erhöhte Bewußtſein ſtrahlt zum Teil auch auf die außerpreußiſchen Staaten aus. Andererſeits erwachen in den die Revolution vorbereitenden Staatstheorien demokratiſche Ideen, welche eine innere Verbindung zwiſchen Volk und Staat herſtellen wollen; organiſch ſoll der Staat aus den Formen des Volkslebens ſelbſt erwachſen. Man erkennt die enge Bindung eines Volkes an den Boden, auf dem es eingeſeſſen iſt, während man zuvor politiſche und ſoziale Organiſation als frei beweglich Land und Volk gegenüber angeſehen hatte. Die überlieferte Sitte wird gerade in ihrer individuellen Eigentümlichkeit als ein integrierender wertvoller Beſtandteil des Volksgeiſtes erkannt.

Aber solchen Ideen fehlte der eigentliche Gehalt, solange nicht ein deutsches Geistesleben der Nation eine geistige Einheit bieten konnte. Hatte schon die Geniezeit das Deutschtum als die Stätte wahrer Kultur gefeiert, so fand der nationale Gedanke auf dem Grunde unserer klassischen Literaturepoche seinen eigentlichen Nährboden, und das hier geschaffene Ideal der Humanität wirkte unmittelbar in ihm fort. Nichts kann verkehrter sein, als nationales und humanistisches Ideal in einen Gegensatz zueinander zu stellen, als ob dieses ein verschwommenes, allen konkreten Bedingungen entrücktes Menschentum meine. An Goethes eigenen Werken werden wir diese Entwicklung verfolgen. Die gleichen Forderungen, wie jenes Ideal an die Persönlichkeit, stellt die nationale Idee an das Volk. Sie verlangt von ihm, seine individuelle, durch Charakter, Wohnsitz und Herkommen bedingte Eigenart zur Geltung zu bringen und sie sich nicht zugunsten nivellierender Begriffe rauben zu lassen. Aber von diesem individuellen Grunde soll auch das Volk weit und mächtig um sich greifen, einen größtmöglichen Reichtum von Lebensinhalten sich zu gewinnen; es soll sich im Bewußtsein seiner Eigenart unter die anderen Völker mischen und ohne äußere Nachäfferei alles Wertvolle, was seinem Charakter sich einfügt, sich zu eigen machen. Denn dies bleibt das letzte und höchste Kennzeichen eines wahrhaft nationalen Bewußtseins, daß es sich an das Fremde nicht verliert, sondern alles Aufgenommene dem eigenen Wesen einzuschmelzen versteht. Für Volk und Persönlichkeit aber ist es in gleicher Weise letzthin der sittliche Wert, der ihrem Sein die innere Einheit gibt; im schöpferischen Handeln bewähren sie beide die eigene Art und den eigenen Wert.

Und so bedurfte es für das deutsche Volk einer Epoche, da die Not des äußeren Lebens es mit furchtbarem Zwange aufrüttelte, daß es zur Tat gezwungen wurde und in der

Tat sich selber erkannte. Die Kriege gegen Napoleon, die Schande der Unterdrückung wie der Jubel der Befreiung, leisteten diese Erziehung; in dieser Zeit fand das deutsche Volk sich selber, und die nationale Idee trat in vollkommener Klarheit hervor. Hier hatte der deutsche Geist einmal seine Bestimmung ergriffen, er hatte das Ideal geschaut, das fortan, wollte er anders sich nicht wieder selbst verlieren, unverrückbar seinem Wege vorleuchten mußte. Dieses Ziel aber war unauflöslich mit unsrer klassischen Epoche der Philosophie und Dichtung verknüpft; ihr untreu werden, bedeutete jederzeit eine Untreue des deutschen Geistes gegen sich selbst. Gewiß sollte er sich in den Stürmen des Jahrhunderts, das ihm bevorstand, dies hohe Ideal nicht immer rein bewahren; fremde Ideen übten erneut ihren verführerischen Reiz auf ihn aus und ließen ihn oft den eigenen Besitz vergessen, wenn nicht gar verachten. Er verlor damit zugleich den Boden, auf dem allein eine Lösung seiner Probleme und der ihn im Innersten zerreißenden Widersprüche möglich war, und sank zurück auf einseitige Standpunkte, die mit dem neuen Ideal endgültig hätten überwunden sein sollen. Aber er besaß es doch, dies Ideal, wie es von seinen Dichtern und Denkern gefunden war, und vermochte in der Besinnung auf diesen seinen eigensten Wert jederzeit neue Stärke und neuen Mut zu gewinnen. In diesem Sinne blieb dem Jahrhundert die nationale Idee ein regulatives Prinzip, deren Forderung ganz zu erfüllen ihm freilich niemals gelingen sollte, so daß es sie als Aufgabe noch an das folgende weitergab.

2. Der Dichter und das Jahrhundert.

a. Paläophron und Neoterpe.

An der Schwelle des Jahrhunderts hat Goethe ein dramatisches Spiel gedichtet, das aus der alten zur neuen Zeit heiter hinüberführt, dessen Scherz aber eine ernste

Mahnung an Gegenwart und Zukunft in sich birgt. Das für alle Zeiten gestellte Problem, wie Vergangenheit und Zukunft sich miteinander verschlingen, drängt sich an solch äußeren Zeitabschnitten mit besonderer Macht dem Denken auf, und so führt der Dichter Paläophron und Neoterpe, Herrn Altklug und Fräulein Jugendfroh, als alte und neue Zeit zusammen, um ihre Rechte gegenseitig zu behaupten und zu begrenzen. Ein Gelegenheitsgedicht, aus dem Stegreif geschaffen und eingeübt, huldigt es der Herzogin Amalia, die als würdigste Vertreterin der alten Zeit noch lebensfroh mit der sie umgebenden Jugend der Zukunft entgegenschritt; es eröffnet aber durch Steigerung des Gehalts in eine allgemeine Sphäre eine so bedeutende Tiefe und Weite des Blicks, daß es in all seiner Anspruchslosigkeit auf dauerndes Interesse rechnen durfte, wie denn Goethe wiederholten Aufführungen desselben noch in späten Jahren eine stets gleiche liebevolle Sorgfalt zugewendet hat.

Verfolgt von dem Alten, der ihr beständig an den Fersen ist, eilt Neoterpe mit zwei Kindern herein und sucht am Altare ein Asyl. Sie stellt sich als das Neue vor, den Genius der Zeit, der überall willkommen, doch von jenem Alten gehetzt nirgends mit ihren geliebten Kleinen, Gelbschnabel und Naseweis, zur Ruhe kommen kann. Schon kommt Paläophron herbei und bedroht sie in ihrem Asyl. Er beklagt sich bitter, daß ihn jeder gern als die schönere Vergangenheit preise, und ihm doch rasch den Rücken kehre, um sich jener Jungen zuzuwenden. Er glaubt Vaterrechte an sie zu besitzen, und sieht doch alle, von ihr verführt, ihm abtrünnig werden. Solchem Frevel will er nun eine Ende machen. Neoterpes Angst steigt aufs höchste besonders seinen Begleitern gegenüber, die grämlich und unwirsch ihren Namen Griesgram und Haberecht alle Ehre machen. Doch wie sich nun Paläophron und Neoterpe zum ersten Male genauer ins Auge fassen, fühlen sie sich ver-

wandt und könnten faſt Gefallen aneinander finden. Die Kraft des edeln Mannes ſollte Beſchützer ihrer Jugend ſein, ihre Schönheit die Zierde ſeines Alters. Aber Gelbſchnabel und Naſeweis, die ihr ſelbſt immer voranlaufen und nach allen Seiten ihr Näschen kehren, ſind ihm verhaßt, Griesgram, der nichts Erfreuliches will gelten laſſen, und Haberecht, der ſich für unfehlbar hält, ſind ihr furchtbar.

Da findet Paläophron ein Auskunftsmittel. Er ſieht nicht unfreundlich auf die neue Zeit und ihr tätiges Leben, aber er weiß wohl, wie unbequem ſie dem engen Geiſte ſeiner Begleiter iſt. So erzählt er dem Griesgram, ein Mann ziehe in der Stadt umher und predige, daß die Tätigkeit, die alles Üble in Gutes umſchaffe, den Menſchen allein glücklich mache; damit verführt er das Volk, daß niemand mehr untätig klagend im Winkel ſitzen bleibt, ſondern alles zu froher Arbeit, die das Unmögliche bezwingt, zuſammeneilt. Und Haberecht berichtet er von einem andern, nach deſſen Lehre gerade der Rechthaberiſche niemals recht habe, ſondern nur wer den Widerſpruch der Meinungen mit Geiſt zu löſen verſteht. Ergrimmt eilen beide fort, um für ihr Recht zu kämpfen. Mit feinen Zügen gezeichnet, ſteigt das Bild der Gegenwart und ihrer Ideale empor, im Gegenſatz zu dem negativ kritiſchen Verhalten der Aufklärung. Ihrem grämlichen Abſprechen ſetzt die moderne Zeit die Idee der Perſönlichkeit entgegen, die dem individuellen Denken ſein Recht und ſeine Stelle in dem allgemeinen Zuſammenhang des geiſtigen Lebens zugeſteht, und die abhold jeder bloß kritiſchen Verneinung jeden Einzelnen zu Tat und Wirken aufruft.

Als die beiden Alten entfernt ſind, haben die Kinder freies Geleit; Neoterpe ſendet ſie fort, ſie ſollen nur Griesgram und Haberecht ſorgſam aus dem Wege gehen, dann wird es Friede bleiben in der Stadt. Nun ſetzt ſich Neoterpe neben den Alten und ſieht mit Verwunderung,

daß er jünger und als ein frischer Mann erscheint, und auch sie gefällt ihm, da sie ein gesittetes und lieblich ernstes Wesen darstellt. So schließen sie Friede und wechseln zum Zeichen ihres Bundes die Kränze. Die Würde des Eichenkranzes soll Neoterpe mahnen, daß sie keine Mühe scheuen darf, ihn täglich neu zu verdienen, die Anmut des Rosenkranzes Paläophron erinnern, daß auch ihm noch im Lebensgarten manche holde Zierde blüht. Wie das Alter für die Jugend gelebt hat, so wirke diese für jenes; das Alter teile der Jugend aus seinem ersparten Schatze mit und diese sammle, daß sie einst auch geben kann.

Der Sinn dieses geistvollen Spieles bedarf keiner Deutung. An der Wende des Jahrhunderts, die diesmal wirklich eine Wende der Zeiten war, mußte sich eindringlicher denn je die Frage erheben, ob die Zukunft, die sich so hoffnungsreich angekündigt hatte, den Zusammenhang mit der Vergangenheit jäh abbrechen oder deren Errungenschaften organisch fortbilden wollte. Es war die Lebensfrage der künftigen Kultur. Nur wenn die Jugend von dem Ernste des Alters lernt, nur wenn dieses jede grämliche Rechthaberei aufgibt und selbst tätig in den Zusammenhang des neuen Lebens eingreift, werden der Zukunft die Früchte der Vergangenheit bewahrt bleiben und ihrem Dasein die feste innere Geschlossenheit leihen, die ihm Gelbschnabel und Naseweis so gern nehmen möchten.

b. Die Revolutionsdramen.

Als Goethe in diesem ernst-heiteren Spiele den Sinn vorwärts und rückwärts richtete, stand er mitten in jener Bewegung der Zeiten, die ein Jahrzehnt schon andauerte und noch anderthalb Jahrzehnte fortwirken sollte. Die Revolution hatte sich ausgetobt und ihre Konsequenzen offenbart, schon war der Mann hervorgetreten, der

ihr ein Ende ſetzte, aber zugleich den Beginn einer noch gefährlicheren Epoche einleitete.

Mit leidenſchaftlichem Intereſſe hatte Goethe dieſe politiſche Entwicklung von ihren erſten Anfängen an verfolgt, ja ſchon jene Wetterzeichen der Revolution, die in berüchtigten Skandalaffären plötzlich den morſchen Zuſtand des alten Regimes enthüllten, hatten ſeine höchſte Aufmerkſamkeit gefeſſelt. Unter den erſten hat er wohl erkannt, daß hier eine ganz neue Zeit ſich vorbereite. Aber wenn der Taumel der Begeiſterung weit auch nach Deutſchland hinübergriff, ſo hat Goethe von frühe an das Fremde und den deutſchen Idealen Feindliche dieſer Bewegung mit einer bewundernswerten Sicherheit des Gefühls empfunden. Wenn ihm daher von der Oberflächlichkeit mancher Zeitgenoſſen und vieler Jüngerer wegen ſeiner politiſchen Anſchauungen dieſem und den folgenden Ereigniſſen gegenüber undeutſche Geſinnung vorgeworfen wurde, ſo kann demgegenüber nicht oft und nicht laut genug erklärt werden, daß Goethe ſich in dieſer ganzen Epoche von Anfang bis zu Ende nur von einem Geſichtspunkt hat leiten laſſen, die Kulturwerte, welche der deutſche Geiſt ſich ſoeben errungen hatte, ungemindert und ungeſchwächt aus den Stürmen der Zeit für die Zukunft zu retten. Wo ihnen das politiſche Geſchehen feindlich war, wehrte er es ab, wo es ihnen eine Sicherung zu verſprechen ſchien, war er ihm günſtig. Daß in einem ſolchen Verhalten mehr deutſche Geſinnung zutage tritt als in der blinden Begeiſterung für ſcheinbar glänzende, innerlich dem Deutſchtum fremde Ideen, ſollte nicht immer wieder von neuem wiederholt werden müſſen. Goethe darf geradezu als der Verteidiger deutſchen Geiſtes und deutſcher Kultur gelten auch in einer Zeit, da ſelbſt die edelſten Deutſchen ſich den verführeriſchen Schmeicheltönen franzöſiſcher Phraſen nicht zu entziehen vermochten.

Wir wiſſen aus Goethes eigenem Munde, wie ihm

alle Jahre der Revolution hindurch der Plan vorschwebte, dies Ereignis dichterisch zu gestalten, um seine Bedeutung für die Welt und den Einzelnen auszusprechen. Und in der Tat besitzen wir eine Reihe von dramatischen Werken und Entwürfen, welche in diesem Jahrzehnte entstanden einem solchen Zwecke dienen sollten, aber von denen keines wirklich die ganze Zeit umspannt und ihre Bedeutung ausschöpft, ja die nicht einmal in ihrer Gesamtheit als ein genügendes Zeugnis von der Einwirkung dieser Epoche auf Goethes Geist gelten können. Man mag dies im Interesse der Literatur beklagen, der damit ein Werk verloren gegangen ist, in dem sich das größte Weltereignis in dem größten Geiste der Zeit gespiegelt hätte, für uns, die wir in dem Werk zuerst den Dichter und seine Zeit selber suchen, können die kurzen, aber deutlichen Hinweise in diesen dramatischen Arbeiten genügen, seine Stellung kurz zu präzisieren.

Der Groß-Cophta, schon 1787 in Italien als Oper begonnen, dann 1791 als Lustspiel ausgeführt, könnte an sich wohl einen Zyklus von Dramen beginnen, die dem Gang der Ereignisse historisch folgen. Behandelt er doch jene Halsbandgeschichte, welche die Ehrfurcht vor den Herrschern untergrub und dadurch unmittelbar auf die Revolution hinwies. Und er verbindet damit die Gestalt des wunderlichen und in seiner Weise genialen Betrügers Cagliostro, dessen Einfluß nur bei solchen Zuständen und in einer solchen Gesellschaft möglich war. So komödienhaft die ganze Behandlung ist, indem die Ereignisse in enge Verhältnisse zusammengezogen nirgends tiefer die sicheren Grundlagen der staatlichen Ordnung zu erschüttern vermögen und Betrug und Intrigue nur der Dummheit einen leicht wieder gutzumachenden Streich spielen, ernstere Töne klingen doch mit und verraten, daß das künstlerische Bestreben, die Ereignisse aus ihrer zufälligen historischen Verwurzelung her-

auszuheben und sie nur nach ihrer typischen Struktur dichterisch zu formen, ein viel engeres und leidenschaftlicheres Verhältnis des Dichters zu ihnen verdeckt, aber nicht vernichtet. Wir blicken in eine im Innersten unwahrhaftige Gesellschaft hinein, die ohne Erkenntnis ihrer eigenen Schwächen den kühnsten Zielen in einem phantastischen Streben nacheilt und in der die größte Rolle spielt, wer jenen mystischen Hang klug zu seinen eigenen Zwecken zu nützen versteht.

Warum Goethe diesen Weg einer unmittelbaren Schilderung der Ereignisse nicht weiter beschritt, kann kaum zweifelhaft sein. Zu stark waren die Rückwirkungen, welche sie auf Deutschland selbst ausübten, zu sehr wurde er selbst in die Bewegung der Zeit hineingezogen, als daß er die Muße zu einem gesammelten Überblick gefunden hätte. Und so schildern die folgenden kleinen dramatischen Werke nur die Erregung, die sich im Gefolge der Revolution der deutschen Geister bemächtigte, und zeigen deutlich die Eile und mangelnde Sammlung, mit der sie hingeschrieben wurden. Ganz possenhaft mutet Der Bürgergeneral an, der in wenigen Tagen des Jahres 1793 verfaßt ist. Ein unverschämter Geselle imponiert einem alten Tölpel mit seinen Beziehungen zu den Jakobinern, wird aber noch rechtzeitig von dessen Schwiegersohn abgefaßt, der den kommunistischen Ideen feind das Seine beisammenhalten und wahren will. Schon erklingt deutlich der Preis der Familie und eines in fest überlieferten Verhältnissen sicher eingewurzelten Daseins. Tiefer wird das Problem gleichzeitig in dem Drama Die Aufgeregten erfaßt. Es ist nicht vollendet, doch lassen einige Zwischen- und Schlußbemerkungen Goethes die Handlung im wesentlichen übersehen. Ein Streit um Frondienste zwischen Gutsherrschaft und Bauern bildet den Hintergrund, vor dem sich zwei Parteien entfalten, Bauern und Bürger, denen die neuen Phrasen

den Sinn umnebelt haben, und gräfliche Beamte, die aus Eigennutz oder Rechtsgefühl von den Forderungen ihrer Herrschaft nicht nachlassen wollen. Versöhnend tritt die Gräfin selbst zwischen sie, die bekannt mit den Lehren der Freiheit und den großen Begebenheiten freiwillig von manchem ihrer Rechte zurückzutreten bereit ist, um den sozialen Wandel, dessen Notwendigkeit auch sie einsieht, in friedlicher Auseinandersetzung der Stände sich vollziehen zu lassen. Es ist derselbe Geist, in dem Lothario in den Lehrjahren die Zeichen der Zeit versteht; nicht durch Gewalt, sondern aus dem freien sittlichen Willen muß die neue Organisation entspringen und sie darf das natürlich erwachsene Verhältnis der Stände nicht zerstören, sondern soll es fester knüpfen und tiefer begründen.

Aber die Zeiten wurden ernster, und nicht nur in ihren Ideen wirkte die Revolution nach Deutschland hinüber; am eigenen Leibe bekam das Land sie zu spüren. Da versucht der Dichter erneut, die welthistorischen Vorgänge selbst dramatisch zu gestalten; etwa aus dem Jahre 1795 stammt ein Entwurf Das Mädchen von Oberkirch, von dem freilich nur wenige Szenen ausgeführt sind, dessen allgemeine Tendenz aber doch deutlich ist. Ein Bauernmädchen, das im Straßburger Münster die Göttin der Vernunft darstellen soll, geht als ein reines Opfer der wilden Zeit, in der das Sittliche nicht mehr zu bestehen vermag, zu Grunde.

Diese und die folgenden Jahre bringen nur gelegentliche Hinweise auf die Revolution und ihre Ideen, so in den Unterhaltungen deutscher Ausgewanderter, in den Lehrjahren, in Hermann und Dorothea. Da nun einmal die Ereignisse unmittelbar dichterisch zu verfolgen versäumt war, konnte der Versuch, sie zusammenhängend zu gestalten, nicht früher unternommen werden, als bis sie zu einem gewissen Abschluß gekommen waren. Das schien im Spät-

jahre 1799 der Fall; Bonaparte hatte als Konsul das Regiment an sich gebracht und aus dem Chaos widerstreitender Bestrebungen erhob sich eine feste politische Organisation. In dem gleichen Monat lenkte Schiller Goethes Aufmerksamkeit auf die neu erschienenen Memoiren einer illegitimen Tochter des Hauses Bourbon, deren abenteuerliche Schicksale in Vorgeschichte und Verlauf der Revolution mannigfach verflochten waren. Diese geringe Anregung genügte, um den Plan, rückschauend das große Ereignis der Weltgeschichte dramatisch zu gestalten, in Goethe entstehen zu lassen. Er plante ein Drama Die natürliche Tochter, das sich ihm bald zu einer Trilogie erweiterte, von der aber nur der erste Teil in den nächsten Jahren, bis 1803, langsam vollendet wurde. Seine kühle Aufnahme, wie wohl auch die rasche Entwicklung der Weltereignisse unter dem Kaisertum, die das Werk überholten, ehe es beendet werden konnte, hinderten leider die Fortsetzung, obwohl Goethe sich später zu einem verkürzten Plane entschloß, nach dem das Ganze in einem zweiten Drama seinen Abschluß finden sollte. Szenarien und allgemeine Notizen lassen uns notdürftig den Gang der weiteren Handlung verfolgen, kein Ersatz für die Vollendung eines Werkes, das nach Plan und Ausführung sicherlich den bedeutendsten Schöpfungen Goethes zuzuzählen ist. Mochte einer früheren Zeit die reine und hohe Stilisierung gerade einer solch wild bewegten Epoche fremd erscheinen, wir begreifen sie nicht nur aus Goethes damaliger Kunstauffassung, sondern wir verstehen, daß gerade hier die deutende Dichtung ihre Aufgabe, den Sinn des Ganzen zu erschließen, desto tiefer erfüllen konnte, je reiner sie die allgemeine Struktur der Ereignisse aus dem verwirrenden Vielerlei des empirischen Geschehens hervortreten ließ.

Das vollendete erste Drama führt bis an die Schwelle der Revolution, nimmt also in gewisser Weise das Thema

des Groß-Cophta wieder auf, den Boden zu schildern, auf dem diese Ereignisse erwuchsen. Nur werden die prinzipiellen Momente in einer ganz anderen Tiefe und mit einem anderen Ernste erfaßt. Das äußerlich glänzende System des Absolutismus ist innerlich hohl, weil der Adel das ohnmächtige Königtum zu seinen Zwecken mißbraucht. Das Volk ist rechtlos, aber in seinen besseren Teilen von einem hohen Idealismus, in seinen niederen von einem brutalen Egoismus erfüllt, strebt es unruhig einer Neugestaltung der Verhältnisse zu. Der Herzog nimmt eine besondere Stellung ein; treu steht er zum Königtum, aber er will es unmittelbar mit dem Volke verbinden. Eugenie, seine natürliche Tochter, hat seine royalistische Treue geerbt, sie setzt sich bei ihr in eine leidenschaftliche Verehrung der Person des Königs um.

An ihrem Schicksal entwickelt sich das Schicksal der Zeit. Durch das Bemühen ihres Vaters, sie zu legitimieren, wird ihre Person Gegenstand der höfischen Intrigen; ihre Erzieherin, vor die Wahl gestellt, ihren Tod zu verschulden oder sie auf ewig zu entfernen, wählt das letztere und entführt sie zum letzten Hafenplatze des Reiches, um sie von hier in die Kolonien zu bringen. Kein Recht und kein Mitleid hält den furchtbaren geheimen Zeilen stand, welche die Hofmeisterin vorweisen kann. Eugenie ist völlig verlassen, und die einzige Rettung, die sich ihr in der Ehe mit dem redlichen, für seine Freiheitsideale begeisterten Gerichtsrate bietet, verschmäht sie selbst in einer stolzen Aufwallung. Lieber der Tod, als ein Dasein in eng beschränkter Niedrigkeit! So scheint ihr Geschick besiegelt und sie fordert selbst seinen Spruch heraus. Da tritt ihr ein Mönch entgegen, der ihr einen neuen Aufschluß über das Leben gewährt. Er weist sie auf das sittliche Ideal hin, das nicht in einer bloßen Begeisterung, sondern in der hingebenden Tätigkeit für die Gesamtheit seine Erfüllung findet. In düsteren Farben

ſchildert er die Zeit, die ſo feſt in ſich gegründet ſcheint und über die doch ſchon die Vernichtung hereinbricht. Er kennt kein ſchöneres Los, als wie es ihm ſelbſt in ſeiner Jugend fiel, in der Ferne unter barbariſchen Völkern das Licht der Humanität zu verbreiten. Aber Eugenie deutet ſich den Sinn des Sittlichen anders; ſie ſieht die Aufgabe ihres Lebens in der Nähe, gerade das drohende Verderben ihres Vaterlandes ruft ſie auf zu ſeinem und ſeines Königtums Schutze. Nun iſt ſie bereit, dem Gerichtsrat die Hand zu bieten, und unter der Bedingung, daß dieſe Ehe eine bloß ſcheinbare bleibe, wird ſie die Seine.

Wird dieſe Verbindung des bürgerlichen Idealiſten und der Ariſtokratin den Stürmen der Zeit trotzen und in ihr wie in einem Symbol ein neues reineres Leben gefunden werden? Es iſt die gleiche Frage wie die nach dem Schickſal des Herzogs, deſſen edler Geiſt die Verbindung von Königtum und Volk zu einem ſittlichen Gemeinweſen als die notwendige Vorbedingung einer Reorganiſation des politiſchen Lebens erkannt hatte. Welche Antwort der Verfolg des dramatiſchen Werkes auf dieſe Fragen geben ſollte, iſt nicht zweifelhaft. Der Herzog überwirft ſich mit dem Hofadel und dadurch mit dem König, und zum Volk findet er ebenſowenig eine ſichere Beziehung. Das Demagogentum, der Abſolutismus der Maſſe, ſteht gegen ihn und zieht ihn vernichtend in den Strudel der Revolution. Und auch die Ehe ſeiner Tochter kann nicht beſtehen. Je inniger ſie ſich perſönlich geſtaltet, deſto unnachſichtlicher wird ſie von den politiſchen Mächten getrennt. Der Gatte ſteht mitten in der revolutionären Bewegung darin, ſie ſucht ihn davon abzubringen, aber vergebens; und ſo haben beide den ſchmerzlichen Konflikt zwiſchen Liebe und Pflicht auszukämpfen. Ihre Entſcheidung für dieſe trennt ihre Ehe. Im Gefängnis begegnet Eugenie dem König, und ihr Bekenntnis zu ihm macht ſie ſelbſt zur Gefangenen. Noch einmal ſollte

offenbar der Gerichtsrat sie zu retten versuchen, aber in dem Untergang der Gesellschaft, der sie angehörte, bleibt auch ihr nur der Tod. In dem Bunde des Gerichtsrats, als des Vertreters des bürgerlichen Idealismus, mit dem Volke, zu denen als beherrschende Person bereits der Soldat tritt, war der Abschluß des Dramas geplant. Von hier aus mußte sich eine Aussicht auf neue Zustände auftun, in denen der sittliche Geist, der so wehrlos in den Zusammenbruch alles Bestehenden hineingerissen war, eine gesicherte Stelle finden sollte.

c. Hermann und Dorothea.

Nur in der Tragödie konnte die Geschichte der Revolution, der Taumel des entfesselten Individuums und die Vernichtung der freien Persönlichkeit unter dem Absolutismus der Masse ihre homogene dichterische Gestaltung finden. Zugleich aber drängte es den Dichter, die Stellung des deutschen Geistes und seiner Werte zu den weltbewegenden Ereignissen noch umfassender zum Ausdruck zu bringen, als es in kleinen Lustspielen geschehen konnte. Indem aber das deutsche Leben, als in sich ruhend und in sicher befestigten Verhältnissen erwachsen, nur äußerlich von der allgemeinen Bewegung bedroht, nicht innerlich von ihr ergriffen dargestellt werden sollte, bot sich von selbst die epische Form, welche die reichste zuständliche Schilderung in sich aufzunehmen vermag. So entstand in den Jahren 1796 und 97 das Epos Hermann und Dorothea, die reinste Äußerung des deutschen Geistes gegenüber den neuen Ereignissen, der eigentliche Protest des Deutschtums gegen die fremden Ideen, der allein hätte genügen sollen, seinen Schöpfer für alle Zeiten vor dem Vorwurf undeutscher Gesinnung zu schützen. Dabei tritt das soziale Problem ganz in den Vordergrund, denn in der Bedrohung der alten gesellschaftlichen Organisation waren am unmittelbarsten

die geistigen Werte gefährdet, auf denen die deutsche Kultur aufgebaut war, unmittelbarer als durch einzelne politische Agitatoren und die Strohfeuer, die sie hier und da anzuzünden vermochten.

Das Ideal der Persönlichkeit suchte die ganze Summe der äußeren und inneren Daseinsbedingungen des Menschen von dem einen sittlichen Werte aus einheitlich zu durchdringen und ordnend zu gestalten. Besitz und Familie, Heimat und Staat, waren die Grundlagen, auf denen sich das individuell bestimmte Leben der Persönlichkeit erheben sollte. Ganz anders die Ideen der Revolution und ihre praktischen Konsequenzen. Hier wurde das Individuum nur in seiner abstrakten Allgemeinheit genommen; es galt als innerlich jedem anderen Individuum gleichartig und alle äußeren Bedingungen seines Lebens erschienen in ihrem wechselnden Charakter nur als Hemmnisse, diese innere Gleichheit zur Geltung zu bringen. Zwei Begriffe der Individualität rangen gegeneinander, von denen der eine das Individuum allein als Träger eines abstrakt allgemeinen Gesetzes ansah, das sich in jedem Einzelnen wiederholte, der andere in ihm eine reiche Mannigfaltigkeit verschieden abgestufter Inhalte erblickte, die in eine unendlich variierende innere Beziehung zu treten vermochten. Dabei aber drängte die Antinomie des geschichtlichen Lebens jene Anschauung trotz ihrer theoretisch so strengen Bindung des Einzelnen zu einer Regierung aller gegebenen Verhältnisse, um der abstrakten Gleichheit zum Siege zu verhelfen. Diese Anschauung dagegen, die in Wahrheit die Freiheit des Einzelnen viel tiefer zu begründen vermochte, hielt gerade, um sie zu bewahren, auch an den äußeren Bedingungen des Lebens in ihrer konkreten Gegebenheit fest. Sie bieten das Feld, auf dem der Einzelne die Werte seines Innern zur Geltung zu bringen und erst eigentlich zu entwickeln vermag.

Aus diesem Gegensatz empfängt das Goethesche Epos seinen Gehalt. Die Revolution bildet seinen düsteren Hintergrund; Flüchtlinge kommen über den Rhein und suchen in Deutschland Schutz, aber schon drängen französische Heerhaufen nach und der Deutsche muß seinen eigenen Besitz gefährdet sehen. Wohl hat anfangs jeder dem hohen Rufe der Freiheit gelauscht, der so berückend aus dem Westen zu uns drang, und viele eilten nach der Hauptstadt der Welt, um an den großen Ereignissen teilzunehmen, doch mancher hat es mit dem Leben gebüßt. Jetzt ist die furchtbare Not, die plötzlich über glückliche Familien hereinbrach, in greifbare Nähe gerückt; Besitz und Ehre der Familie ist der Willkür plündernder Haufen preisgegeben. In einer Zeit, da Wohlstand und öffentliches Leben einen erfreulichen Aufschwung genommen hatten, scheint alles zu den ersten Anfängen barbarischer Epochen zurückgeworfen. Und indem jeder sich entrissen sieht, was er geschafft, und nicht auf den morgigen Tag das Seine gesichert weiß, setzt er sich über alle Schranken hinweg, um rasch nur genießend an sich zu raffen, was der Augenblick ihm bietet. Solche Vorstellungen werden durch den Zug der Unglücklichen, Vertriebenen erweckt, die plötzlich die Bilder der Revolution in den deutschen Gauen aufleben lassen.

Fremd und unheimlich muß eine solche Mär klingen. Denn sicher und bieder hat seit langem hier der Bürger sein Dasein geführt, stolz vertrauend auf die Kraft seiner Hände, die ihm reichen Gewinn als Lohn seiner Arbeit versprach. Gewiß war sein Denken nicht sehr beweglich, und sein redliches Streben nach Erwerb mochte ihn manchmal hart und egoistisch erscheinen lassen; aber ein unbedingtes Gottvertrauen und die Liebe zu Heimat und Familie gaben seinem eigenen Leben doch einen tieferen Gehalt. Jetzt hat die Not der Zeit ihn zur Besinnung über sich selbst und die Werte seines Daseins geführt. Da sie in

Frage gestellt werden, leben sie ihm erst in ihrer rechten Bedeutung auf und er gibt sich ihnen noch inniger zu eigen. Alles Gute, was sonst in träger Gewohnheit so leicht in ihm eingeschlummert war, wird im Lärm des Tages geweckt und reißt ihn über sich selbst hinaus. Jetzt weiß er, was ihm die Heimat bedeutet; ein leidenschaftlicher Patriotismus drückt ihm die Waffe in die Hand und heißt ihn an der Grenze das Vaterland schirmen. Er versteht den sittlichen Wert des Besitzes als einer Aufgabe zu schaffender Tätigkeit; und in der allgemeinen Auflösung der Sitte scheint ihm nur die Familie eine sichere Gründung des persönlichen Lebens zu bieten.

In dem städtischen Leben kommt dies auf Besitz und Familie sicher begründete Dasein zu einer mannigfaltigen Darstellung, und in dem Bürgersohne Hermann bricht das Bewußtsein von seinen eigentlichen Werten mit aller Kraft des Gefühls hindurch. Um seinem Dasein diese feste Grundlage zu geben, erwählt er sich eine der Vertriebenen als sein Weib. Und Dorothea ist seiner wert, denn in der Not ist auch sie zum klaren Bewußtsein über den Sinn des Lebens erwacht. Als Dienerin ist sie bereit, ihm zu folgen, da das Weib in der allgemeinen Bewegung eine feste Stätte ihres Wirkens bedarf, als Gattin wird sie ihm helfen, den Grund zu bewahren, auf dem sie ihr Leben errichten wollen. So erhebt sich in dem allgemeinen Zusammenbruch des äußeren Lebens der sittliche Geist zu seiner vollen Stärke; er trägt die Kraft in sich, das Seine zu schützen, oder wo es verloren ist, neu zu erwerben, denn aus ihm als dem eigentlichen Mittelpunkte des Lebens empfangen alle Güter erst ihre wahre Bedeutung.

d. Die Wahlverwandtschaften.

In der gleichen Zeit, um die Jahrhundertwende, als Goethe bemüht war, den gesamten Gehalt der Revolution

in einem umfassenden Drama zu bewältigen, trat in Deutschland selbst eine Bewegung hervor, die, auf eine innere Umgestaltung der deutschen Kultur ausgehend, tiefer in das geistige Leben Deutschlands eingreifen mußte, und der gegenüber in Zustimmung oder Verneinung eine Stellung zu finden war. Vieles mußte Goethe der Romantik befreunden. Ihre Kunst nahm manche Tendenzen der seinen mit Verständnis auf, die bisher nur auf eine philiströse Ablehnung gestoßen waren; ihre Philosophie verband sich in der organischen Auffassung der Natur, welche die gleichen Prinzipien des Lebens auf allen Stufen der Entwicklung wiederfinden wollte, eng seinen eigenen Bestrebungen und zu dem jungen Schelling, dem eigentlichen Philosophen der Bewegung, suchte und fand der sonst so exklusive Geheimrat rasch ein nahes Verhältnis; ihre allgemeine Lebensanschauung und praktische Ethik wuchs so unmittelbar aus dem Ideal der Persönlichkeit hervor, daß auch hier ein Gegensatz zunächst kaum hervortrat. Mit inniger Verehrung schauten die Romantiker zu ihm als ihrem Führer und Meister auf, sein großer, soeben beendeter Bildungsroman wurde ihr Leitstern in Leben und Kunst.

Aber bald trennten sich trotzdem die Wege; und zwar bezeichnenderweise an dem ethischen Problem. Wir sahen, wie die Romantiker den Begriff der Humanität nur von einer, und zwar seiner äußerlichen Seite her erfaßten, wie sie damit die Persönlichkeit auflösten in einen Reichtum mannigfaltiger Inhalte, die sich in keinem allgemeinen Werte zu einer letzten und unbedingten Einheit zusammenschlossen. Ja weil die sittliche Forderung in ihrer Erhabenheit über alles empirische Leben jenem Reichtum an Daseinsformen eher hinderlich zu sein schien, suchten sie ihrer überhaupt ledig zu werden. Eine schrankenlose Hingabe des Einzelnen an seine Subjektivität war das Resultat solchen Bestrebens. Ihm konnte Goethe nur ein entschiedenes

Nein entgegenſetzen, ſah er hier doch bedroht, was er als den innerſten Grund deutſcher Kultur erkannt hatte, was ihm in der allgemeinen Erſchütterung des äußeren Lebens als einzig ſicherer Anker, an welchem das Daſein jederzeit neu befeſtigt werden konnte, erſchienen war. So ſagt er ſich von der Romantik los, ein um ſo ſchmerzlicherer Abſchied, als er ſich der reichen inneren Beziehungen, die das Denken und Dichten dieſer jüngeren Generation an ſeine Lebensarbeit knüpfte, deutlich bewußt bleibt. Es iſt das Problem der Ehe, an welchem ſich die Geiſter ſchieden, der Ehe, die Goethe in Hermann und Dorothea verherrlicht hatte, und mit der die Romantiker in ihrem Drange, ſich auszuleben, das freieſte Spiel trieben. Das Denkmal dieſes Bruches iſt der Roman Die Wahlverwandtſchaften, ſeit 1808 geſchrieben, 1809 erſchienen, der dem romantiſchen Gedankenkreiſe näher ſteht, als vielleicht irgend ein anderes Werk des Dichters, aber über denſelben ſchließlich doch die ſittliche Idee triumphieren läßt. Wohl gibt dieſer Roman, wie Goethe ſelbſt es ſpäter ausſprach, Zeugnis von einer tief leidenſchaftlichen Wunde, die im Heilen ſich zu ſchließen ſcheut, von einem Herzen, das zu geneſen fürchtet. Mag der Dichter damit auf eine Liebesneigung deuten, die Wunde, die in der Dichtung brennt, haftet tiefer und weiſt auf einen Bruch in ſeiner ganzen Stellung zum Leben hin.

In der romantiſchen Philoſophie hatte der Geiſt, der ſich in dem Denken des vorangehenden Jahrhunderts zu ſich ſelbſt gefunden und ſich in ſeiner Eigenmacht entdeckt hatte, es unternommen, von ſeinem eigenen Weſen aus die Welt zu verſtehen. Das gleiche Leben, das er in ſich ſelbſt pulſieren wußte, übertrug er in der künſtleriſchen Anſchauung wie in der philoſophiſchen Spekulation auf die Umwelt; ein Alleben durchflutet die Welt der äußeren Dinge und die Welt des Bewußtſeins. Aus dem Denken

hatte auch der Rationalismus älterer Zeit die Welt konstruiert, aber er hatte im Verfolg seines Weges in dieser Übertragung der Gesetze des eigenen Wesens auf das Sein der Dinge eine Gewähr der Freiheit des Subjekts gefunden, welches allem Äußeren seine Gesetze vorschriebe. Für die neue Auffassung dagegen ist es mehr das niedere triebartige Leben, der unreflektierte Drang des Willens, in dem sich der Mensch mit dem Streben der äußeren Natur eins weiß; und so fühlt er sich, statt der Natur sein Wesen aufzuprägen, vielmehr von ihr bestimmt und selbst als einen integrierenden, abhängigen Bestandteil der allgemeinen Mächte, die ihr Leben wirken. Damit verliert das Subjekt seinen überragenden Standpunkt gegenüber der Dingwelt, es ist naturbedingt wie diese, und einzig die Summe der natürlich erwachsenen, nicht frei geschaffenen Inhalte, die es sein eigen nennt, geben ihm seinen Wert.

Von einer solchen Lebensanschauung ist zunächst unser Roman getragen. Ein geistiges Leben durchdringt Natur und Menschendasein; die Wahlverwandtschaften, die ein Verhältnis chemischer Stoffe zueinander bezeichnen, insofern gewisse sich anziehen und sich am leichtesten vereinigen, treten auch in den menschlichen Beziehungen bestimmend hervor. Zwischen bestimmten Persönlichkeiten findet ein unbedingter, durch kein Gesetz und keine Reflexion aufzuhaltender Drang nach Vereinigung statt. Und wie unter den Stoffen häufig vier bisher paarweis verbundene sich trennen und übers Kreuz suchen, so steht das Verhältnis zu vieren, das uns der Roman schildert, unter einer gleichen Notwendigkeit. Eduard und Charlotte, Jugendgeliebte, wenn auch spät verheiratet, finden ihr Verhältnis durch den Hinzutritt des Hauptmanns und Ottiliens gestört. Der leidenschaftliche, nur durch sein Gefühl bestimmte Eduard fühlt sich von dem unbewußten reinen Wesen Ottiliens unwiderstehlich angezogen, während Char-

lotte und der Hauptmann, beides verständige und zum Tätigen angelegte Naturen, ihrerseits aufeinander hingewiesen sind. Ein tief verborgener Zusammenhang verbindet den Menschen mit den Kräften der Natur; wie diese ihn bestimmen, so vermag sein Dasein wunderbare Wirkungen auf sie zu üben.

Diese Naturbestimmtheit greift auf den gesamten Charakter der Menschen über. In etwas stehen sich freilich die Paare als Vertreter zweier Generationen gegenüber. Während in dem Hauptmann und Charlotte die ältere verständige und beherrschte Art fortwirkt, als deren einseitigster Vertreter der überall ausgleichende, aber in seinen Forderungen unnachsichtliche Mittler erscheint, sind Eduard und Ottilie Menschen der neuen Zeit und am stärksten an die Mächte der Natur und ihr Wirken gebunden. Ihr Leben ist nicht die freie Tat ihres Willens, sondern das notwendige Produkt ihres Wesens; sie haben sich nicht selbst geschaffen, sondern die Natur hat sie gebildet. So nehmen sie das Leben hin, wie es sich ihnen bietet, ohne ihm den eigenen Willen aufzwingen zu wollen. Die sanfte Duldung, die andern und sich selbst gegenüber keine zu schroffen Forderungen erhebt, sondern mit einer gewissen Resignation dem Verlauf des Lebens und der eigenen Leidenschaften zuschaut, gibt ihrem Tun seinen Charakter. Eine Verzärtelung des eigenen Herzens ist die Folge, ein ästhetischer Einschlag läßt sich auch hier erkennen. Man genießt das Leben in der Fülle seiner Erscheinungen, ohne es durch zu große Strenge seines Reichtums zu berauben. Das unmittelbare Gefühl vertritt die Stelle der ethischen Vernunft, aus dem Gefühl heraus ist das Handeln dieser Menschen bestimmt, und ihre reiche Reflexion dient ihnen nur, sich ihres eigenen Gefühles zu vergewissern. Den reinsten Typus dieser Art stellt Ottilie dar, deren ganzes Wesen noch in einer süßen Unbewußtheit schlummert, daß sie wie eine Ahnende

durchs Leben schreitet und sich allein von ihrem Triebe leiten läßt.

Aber an der Gestalt Ottiliens erlebt diese Auffassung der Persönlichkeit ihre Krise. Da scheinbar Natur und Schicksal ganz ihren Willen durchsetzen und alles sich gestaltet, wie es von Anfang an bestimmt war, indem der wechselseitigen Vereinigung der Paare nichts mehr im Wege steht, bricht sich das Schicksal an dem reinen Willen Ottiliens. Kaum hat sie zum ersten Male frei Eduards Liebe angenommen, als sie in der Verwirrung Charlottens Kind ins Wasser sich entgleiten läßt. Während alle andern beinahe nicht ungern mit dem Kinde, das so eigentümlich dem Hauptmann und Ottilien gleicht, eine Erinnerung an die verbotenen Wünsche der Eltern schwinden sehen, nimmt Ottilie mit der instinktiven Sicherheit des rechten Gefühls den Weg, der allein aus diesen Verwicklungen zu einem wahrhaft befriedigenden Ziele führt. Sie entsagt Eduard, und als dessen ungestümes Werben nicht von ihr läßt, wählt sie den Tod. Dieser Tod, den die Romantiker nicht begriffen, wie es naiv ein Brief der Bettina Brentano zum Ausdruck bringt, ist in der Tat die Absage an ihre Ideen. Hier leuchtet über aller ästhetischen Hinnahme des Lebens und aller Resignation in die Naturbestimmtheit des Menschen die Idee der sittlichen Freiheit empor. Wo sie dem Leben verloren geht, bleibt dem Reinen nur der Tod, die Flucht in ein höheres Reich, in welchem der über die Natur erhabene Geist seine wahrhafte Stätte hat.

c. Pandora.

In denselben Jahren, als das romantische Lebensideal den innersten Kern des sittlichen Geistes bedrohte, brachen äußere Stürme über Deutschland herein, welche den Bestand seiner Kultur überhaupt gefährdeten. Mitten in diese Welt der größten geistigen Verfeinerung griff plötz-

lich die eiserne Faust des Krieges und mahnte furchtbar an die Gewalt der realen Lebensmächte. Der Gegensatz, welcher fortan die geistige Entwicklung des Jahrhunderts beherrschen sollte, konnte nicht schroffer zusammenklingen, als es hier geschah: auf der einen Seite die Hingabe an das subjektive Leben des Geistes und daher eine Absonderung von allem großen äußeren Geschehen, auf der anderen Seite ein unbedingtes Wollen, dem die Gestaltung der äußeren Verhältnisse das einzige Ziel war. Indem aber beide Kräfte, das tätige Wollen und das geistige Schauen, aus deren innerer Verbindung das Ideal der Humanität erwachsen war, hier nur feindlich und sich negierend einander gegenübertraten, war die Kultur in Frage gestellt. Mit wundervoller Klarheit, die weit über die ephemeren äußeren Unruhen der Zeit hinaussah und das innerste Wesen der gegeneinander ringenden Mächte durchschaute, suchte Goethe diesen Gegensatz dichterisch zu gestalten, um zugleich einen Ausweg und damit eine Rettung für die Kultur zu zeigen. Sobald er sich von den furchtbaren Eindrücken aufraffte, die ihm die Jahre 1805 und 1806 mit Schillers Tode und dem Jena und Weimar heimsuchenden Kriege gebracht hatten, wandte er sich dieser Aufgabe zu und dichtete in den folgenden Jahren noch vor den Wahlverwandtschaften das Festspiel Pandora, das aber erst 1810 vollständig, soweit es überhaupt vollendet wurde, im Drucke erschien. Denn auch dies Werk, wie so manche andere den Zeitereignissen geltende, wurde nicht zu Ende geführt; ein dürftiges Schema belehrt uns über den geplanten zweiten Teil, der nur in seinen allgemeinsten Grundzügen noch zu erkennen ist.

Die beiden Tendenzen, die, in gleicher Weise erwachsen aus den Voraussetzungen der vorangehenden Zeit, das Leben der Kultur bestimmen sollten, sind hier symbolisch in den Brüdern Prometheus und Epimetheus einander

gegenüber gestellt. Prometheus ist der unbedingt Tätige, der nur das Nützliche als einen Wert anerkennt und dessen Sinn über die Aufgabe des Tages niemals in weitere Zukunft oder Vergangenheit abschweift. Was sich nicht in realen Werten ausmünzen läßt, hat für ihn keine Geltung. Zu Handwerkern hat er seine Menschen geschaffen. So bleibt er der Vordenkende, aber dies Denken vermag nirgends eine höhere Zukunft zu ergreifen, sondern ist an das Nächste und Engste gefesselt. Epimetheus bewährt hier seinen Namen; aber in diesem Nachdenken findet Goethe, in sinniger Umdeutung des griechischen Begriffs, die Quelle aller geistigen Kultur. Nur indem sich der Mensch über das bloße Leben des Tages erhebt, die Vergangenheit im Bilde sich erneuert und aus ihr die Zukunft deutet, eröffnet sich ihm ein Weg in das Reich des Geistes. Epimetheus selbst führt dieser Weg nur noch zu einem haltlosen Träumen, das in die Fernen des Vergangenen und Künftigen abschweift, ohne sie zur Bereicherung in das Leben des Tages einbeziehen zu können. Pandora hat ihm dereinst gehört und scheidend ihm die Hoffnung auf ihre Wiederkehr zurückgelassen. So findet er in der Erinnerung an das besessene Glück und in der Hoffnung auf seine Erneuerung einen Trost, während die Gegenwart ihm verleidet ist und eine mißmutige Melancholie ihn nirgends sich zu Taten aufraffen läßt.

Zwischen solchen Brüdern scheint eine Verbindung unmöglich; aber in ihren Kindern treten gewisse Seiten ihres Wesens reiner hervor und lassen eher eine Vermittlung zu. Phileros, der Sohn des Prometheus, hat sich, wie es sein Name besagt, ganz dem Eros geweiht, dem Eros in jenem weiten Sinne, wie ihn die Griechen verstanden, denen er die ganze Summe menschlichen Strebens nach höheren Zielen umschloß. Das Streben, welches Prometheus' Wirken beseelt, wird in seinem Sohne von der engen Sphäre be-

freit, in die es bei jenem beschlossen bleibt. Ein unruhiges Sehnen nach einem höheren Lebensinhalt treibt Phileros vorwärts, und ganz im Geiste der Griechen ist es die Schönheit, die dem ins Sinnliche befangenen Streben zuerst die Augen öffnet für ein reineres Ziel. Er liebt Epimeleia, die Tochter des Epimetheus, ohne zu wissen, wer sie ist. Denn dessen Verbindung mit Pandora sind zwei Töchter entsprossen, in deren Wesen sein Drang nach Zukunft und Vergangenheit einen gesonderten Ausdruck gefunden hat: Elpore, die Hoffnung, und Epimeleia, die Sorge. Jene ist mit Pandora entschwunden, kehrt aber mit dem Morgenstern zum Vater zurück und verspricht ihm die Wiederkehr der Geliebten. Epimeleia ist bei ihm geblieben, treu um ihn sorgend, doch selbst ergriffen von der Melancholie des Lebens, das auch sie nicht glücklich werden läßt. Phileros glaubt sich von ihr getäuscht, verfolgt und verwundet sie. Prometheus hält ein strenges Gericht über ihn, und er sucht den Tod in den Wellen des Meeres. Auch Epimeleia will nicht mehr leben.

Aus dieser Verwicklung wächst die eigentliche Handlung des Fragments hervor. Gegen Hirten, die ihren von Phileros in der Eifersucht getöteten Genossen rächen wollen, ruft Prometheus seine Gesellen auf, und in der Not des Krieges, die hier eine kurze, doch desto eindringlichere Darstellung erfährt, muß jedes andere Bestreben verstummen. Bald ist sie abgewendet; Phileros wird aus dem Meere gerettet, und den neu dem Leben Geschenkten verkündet Eos ein allgemeines Fest. Ein uralt mystischer Gedanke findet seine Anwendung auf das Schicksal der Zeit; aus dem Tode, mit dem der Krieg alles Dasein bedroht, soll ein neues Leben wiedergeboren werden. Geläutert reichen sich Phileros und Epimeleia, das liebende Streben und die sorgende Liebe, die Hand zum Bunde. Aber soll diesem

Streben über das bloße Wirken des heutigen Tages ein dauernder Gewinn werden, so muß eine höhere Macht in ihr Dasein eingreifen. Was zu wünschen ist, fühlen die Irdischen wohl, doch was zu geben sei, wissen allein die Götter.

Und so sollte in der Fortsetzung eine geheimnisvolle Lade sich vom Himmel senken, von Phileros und Epimeleia begrüßt, von Prometheus und den Seinen abgelehnt. Den Streit zu schlichten, erscheint Pandora selbst, und die Fülle des Glücks, die sie mit sich bringt, führt alle Berufe, die dem Genusse dienen, auf ihre Seite. Sie ist die Schönheit, wiederum in dem umfassenden Sinne, welchen die Griechen diesem Worte gaben, das ihnen von dem äußerlichsten sinnlichen Glanze bis zu dem höchsten geistigen Gehalt alle Werte in sich schloß, die über das bloß Nützliche hinaus in eine freie Sphäre des Geistigen weisen. Als Idee hatte Plato sie bezeichnet, nur nicht als die Idee in ihrer abstrakten Sonderung von der Wirklichkeit, sondern als die Idee, wie sie am Sinnlichen hervortritt, es aus seiner zufälligen Vereinzelung heraushebt und mit einem allgemeinen Gehalte durchleuchtet. Deshalb richtet sie zuerst den ins Empirische befangenen Sinn empor zu den geistigen Werten, sie alle, Kunst, Wissenschaft und Religion, entspringen aus der Liebe zum Schönen. So haben wir Pandoras Wesen zu verstehen; sie kommt als Botin der Götter zu den Menschen, um in sinnlicher Gestalt erscheinend ihnen die Werte zu bringen, die sie aus den Niederungen realer Nützlichkeit in die freie Luft des Geistes emporführen sollen. Frömmigkeit und Ruhe verbreitet sie um sich, und Epimetheus wie die junge Generation erklären sich für sie. Sie deutet den Inhalt der geheimnisvollen Lade, diese öffnet sich und zeigt in einem Tempel Wissenschaft und Kunst als sitzende Dämonen. Phileros und Epimeleia werden zu ihren Priestern geweiht.

Ein lautes Bekenntnis zu dem Werte der Kultur sollte dies Festspiel werden. Wohl erscheint sie als ein Geschenk der Götter, da die bloße ans Praktische gebundene Tätigkeit des Menschen sie nicht erzeugen könnte; aber sie würde unter Menschen niemals Gestalt gewinnen, wenn nicht der aus der harten Arbeit des Lebens geborene Wille ihr wirksam entgegenkäme. Die bloße traumverlorene Sehnsucht kann Pandoren nicht zurückgewinnen; nur wo tätige Liebe sich mit einem höheren Streben verbindet, werden solche Güter errungen. Mit diesem Besitz mag der Mensch mutig der Zukunft entgegenschreiten, sie wird seinem Fleiße und seinem Denken kein wahres Gut mehr verweigern. So schließt die Hoffnung, doch nicht mehr die zarte Genossin des Liebenden, sondern die kühne Hoffnung — Elpore thraseia — das Stück.

f. Des Epimenides Erwachen.

Der politischen Mächte gedenkt das Festspiel Pandora nicht. So tief durch die kriegerischen Ereignisse gerade jener Jahre das politische Problem aufgeregt war, für Goethe stand die Frage nach Wesen und Bestand der Kultur doch weit im Vordergrunde, und nur als Schützer und Träger des Kulturlebens konnte der Staat ihm Bedeutung besitzen. Ihm aber deshalb Teilnahmslosigkeit an dem Geschick seines Volkes nachzusagen, sollten einige Dichtungen verbieten, die, wenn man nur Kunst als Kunst gelten läßt und nicht einfach stoffliche Wirkungen von ihr verlangt, auf die sich freilich so mancher Freiheitssänger beschränkte, in solcher Bildkraft den konzentrierten Gehalt ganzer Weltereignisse festhalten, wie sie nur aus einem tief und leidenschaftlich aufgeregten Gemüte zu entspringen vermag.

Noch vor Pandora, eben nachdem der Tilsiter Friede den schweren Kriegszeiten ein Ende gemacht hatte, dichtete Goethe zur Feier der Rückkehr der herzoglichen Familie ein

Vorspiel (1807), das unmittelbar aus den Ereignissen der Zeit heraus entstanden ist. In furchtbarer Majestät unter Donner und Blitz tritt die Kriegsgöttin auf, und in der Gestalt einer Flüchtenden vereinigt sich aller Jammer und alle wahnsinnige Angst jener Jahre. Weit muß man in der Weltliteratur zurückgehen, um eine Szene zu finden, die dieser an elementarer Wucht und leidenschaftlicher Verzweiflung gleichkäme. Aber im königlichen Saale erscheint die Majestät und verkündet, daß der friedlichen Arbeit wieder ihr Recht werden solle. Was der Krieg im Lande zerstört hat, soll der Fleiß seiner Bewohner neu erbauen; ruhig sollen sie zu den gewohnten Verhältnissen in Familie, Stadt und Land zurückkehren, um an ihrer Ordnung tätig mitwirkend das allgemeine göttliche Licht, welches die Welt durchwaltet, wieder in das Menschenleben zu leiten. So weist Goethe sein Volk zur Erneuerung seines Lebens an sich selbst; aus der tätigen Kraft des Sittlichen in ihm muß der Strom entspringen, der sein Dasein neu befruchten wird. Das ist „Bürgersinn", der die Städte bauet und die Staaten gründet. Und der Majestät gesellt sich der Friede als Gewähr sicheren Schutzes. Geschirmt von der starken Hand der Fürstenmacht, welche allein Europa den Frieden bewahren kann, soll die deutsche Kultur den Aufgaben nachgehen, die ihr gestellt sind.

Die gleichen Gedanken, wie wir sie aus den Revolutionsdichtungen kennen, rühmt Goethe auch hier als Schutz und Heil in den Nöten der Zeit. Die Idee von dem Werte der besonderen Volkszustände, in welche der Einzelne hineingeboren ist, die wir bereits im vorangehenden Jahrhundert entwickelt fanden, geht unmittelbar in die Grundlagen des neuen Denkens ein. Nur einem wesentlichen Momente hat sich Goethe hier noch verschlossen. Wenn Land und Volk sich zu einer organischen Einheit zusammenschließen sollen, der Staat gilt ihm beiden gegen-

über noch als eine relativ unabhängige Größe, die nicht notwendig aus ihrem Leben hervorzuwachsen braucht. Mag zu den nächsten Gliedern der Fürstengewalt ein engeres Verhältnis bestehen, ob diese Gewalt in einem Kaisertum zu Wien oder zu Paris ihren Abschluß fand, mochte dem alten Sohn der freien Reichsstadt ziemlich gleichgiltig dünken. Gewiß hatte er noch in Hermann und Dorothea zur mannhaften Verteidigung des Vaterlandes aufgefordert, nach Jena konnte er an keinen Erfolg gegenüber dem Kriegsgewaltigen mehr glauben, und Anerkennung der gegebenen Verhältnisse schien die einzige Rettung für die Kultur. Wir wissen, wie Goethe alsbald bei den französischen Machthabern für diese wirkte; sie durfte nicht durch fruchtloses Widerstreben gegen den Zwang der Notwendigkeit aufs Spiel gesetzt werden. Und so ist Goethe bereit, den Gedanken des Rheinbundes anzunehmen, wenn durch ihn der Friede gesichert bleibt. In der Majestät, die er in dem genannten Vorspiel auftreten läßt, ist die gesamte Fürstengewalt Europas mit Napoleon an der Spitze beschlossen; und den gleichen Standpunkt zeigen die Gedichte, mit denen er in den folgenden Jahren das österreichische Kaiserpaar und deren Tochter, die Kaiserin von Frankreich, im Namen der Bürgerschaft von Karlsbad begrüßte. Diese Verbindung der Fürstenhäuser gilt ihm als Gewähr des Friedens, der nicht durch Gewalt erzwungen, sondern nur aus dem freien Willen der Herrschenden hervorgehen kann.

„Der alles wollen kann, will auch den Frieden", so hat Goethe noch im Juli 1812 der Gemahlin Napoleons zugerufen, zu einer Zeit, als der Feldzug gegen Rußland bereits eröffnet war. Aber die Ereignisse des nun folgenden Jahres bewiesen genugsam, daß auf den Willen dieses Mannes nicht zu rechnen war; und sie bewiesen zugleich, daß das deutsche Volk noch Kraft genug besaß, sich die

Freiheit und damit eine eigene staatliche Organisation zu erstreiten. Dies anzuerkennen, hat Goethe nicht gezögert. Mit innerster Anteilnahme verfolgte er auch jetzt die Ereignisse; und als ihn im Frühjahr 1814 Iffland aus Berlin bitten ließ, zur Feier der Rückkehr des Königs ein Festspiel zu dichten, weigerte er sich zuerst, weil er das Gewaltige der Aufgabe sofort ganz begriff, sagte dann doch zu und entwarf in zwei Tagen das dramatische Gedicht Des Epimenides Erwachen bis in alle Einzelheiten. Iffland dankte er, daß er ihm eine so würdige Gelegenheit gebe, „der Nation auszudrücken, wie ich Leid und Freude mit ihr empfunden habe und empfinde". Ein Widerruf jener Verse an die französische Kaiserin ist vorausgeschickt, welcher dem bloßen Wollen die friedenbringende Kraft abspricht, weil das Wollen nur sich selber mächtig will und durch seine Kräfte überall Gegenkräfte entfesselt, daß Kraft und List nach allen Seiten wachsen.

Die friedebringende Majestät des Vorspiels von 1807 zeigt sich in furchtbar gewandelter Gestalt. Römische Kriegsmacht, gallische Diplomatenlist und orientalische Despotie haben sich in ihr verbunden, in den Dämonen des Krieges, der List und der Unterdrückung wird sie dargestellt. Solche Kräfte können nur zerstörend wirken. Mit Feuerschein überzieht der Krieg die Welt, gefährlicher ist die List, die von innen den stolz emporragenden Tempel zersetzt, daß er in sich selbst zusammenstürzt. Auf seinen Trümmern errichtet der Dämon der Unterdrückung seinen Sitz. Schlimmer noch ist es, daß der Despot auch die geistigen Mächte in seine Gewalt zu bringen vermag. Liebe und Glaube, ihrem Wesen nach schnell vertrauend, lockt er an sich und fesselt sie mit seinen Ketten; nur die Hoffnung widersteht ihm, so daß ihn eine Ahnung des nahenden Untergangs durchschauert. Denn aus diesen sittlichen Kräften,

so ist der einfache und schöne Gedanke der Goetheschen Dichtung, Kräften, welche der Tyrann vielleicht fesseln, aber niemals innerlich sich gewinnen kann, geht die Erneuerung des Volkes hervor. Die Hoffnung befreit ihre Schwestern und verkündet ihnen den Anbruch einer neuen Zeit: Die Tugend hat still ein Reich gegründet „und sich, zu Schutz und Trutz, geheim verbündet".

In einer großartigen Perspektive wird das welthistorische Bild des Kampfes von Nord und Ost gegen Süd und West aufgerollt. Völlig übernimmt Goethe den Glauben der Zeit, daß höllische Mächte in Napoleons Herrschaft über das Gute triumphiert haben; jetzt erhebt sich das Sittliche gegen sie, es besinnt sich auf seine ursprüngliche Freiheit und vereinigt in diesem Rufe alle Kräfte zum siegreichen Kampf. Der Jugendfürst zieht an der Spitze der verbündeten Völkerscharen ins Feld, ihr Sieg errichtet die Ruinen neu; und die Geister der Tugenden verbinden sich, in dem Tempel zu wohnen. Die Einigkeit wird ihnen zugeführt; sie preist die Deutschen, weil sie erst jetzt, was sie besitzen, sich wahrhaft erworben haben. So bricht aus dem Kriege, der alles mit Vernichtung bedrohte, eine gewaltige schöpferische Kraft hervor, die jedes Gut, indem sie es erst ganz gewinnen lehrt, mit einem neuen Leben erfüllt. In einem Jubelgesange des Chors klingt das Drama aus.

Dieses Spiel, dessen abstrakte Personen durch einen ungemeinen Glanz und Wechsel der Bühnenbilder eine frischere Farbe gewinnen sollen, ist aus sich völlig verständlich und bedürfte nicht der sagenhaften Gestalt des Epimenides, die allein persönlich benannt von Goethe hineinverflochten ist. Ähnlich wie in der Pandora dichtet er auch hier antike Sagen weiter, indem er am Eingang des Stückes Genien den alten Weisen zum Schlaf im Tempel geleiten läßt. Mitten in dem Bereich der Zerstörung erwacht er und schildert sie in ergreifenden Versen. Die Trümmer der Ar-

chitektur gemahnen ihn an zerstörte Schönheit, Reliefs und Inschriften preisen das Glück des Hauses und der Familie, das jetzt gleich ihnen im Staube liegt. Aber die Genien versprechen ihm Rettung aus dem Schmerze: „Pfeiler, Säulen kann man brechen, aber nicht ein freies Herz."

Epimenides erlebt das ganze Glück des Sieges und der Erneuerung mit. Die verschiedensten Deutungen hat diese Gestalt erfahren, aber keine scheint befriedigend. Das deutsche Volk kann es nicht sein, denn es hatte doch wahrlich die schweren Jahre, die es durchmachen mußte, nicht unbemerkt im Schlafe überstanden, aber auch der Dichter selbst kann nimmermehr gemeint sein. Wie hätte er, der so tief in die Nöte der Zeit äußerlich und innerlich hineingerissen war, gestehen können, daß er sich der Ruhestunden schäme und das Leid nicht miterlebt habe. Das oben angeführte Wort an Iffland widerspricht dem unmittelbar. So dürfen wir nicht mehr in der Gestalt suchen als sie ausdrückt. Der ungeheure Wandel der Zeiten erfordert zur vollen künstlerischen Vergegenwärtigung eines Bewußtseins, welches ihn umspannt und in der Gegenwart lebendig der Vergangenheit gedenkt. Der Schlaf des Epimenides war in diesem Sinne possenhaft auch früher schon dramatisch verwandt und es ist wahrscheinlich, daß Goethe ein solches Stück gekannt hat. Er hat dem Motiv die tiefste tragische Wendung gegeben und, wie er in dieser Zeit überall Modernes auf antike Gestalten zu beziehen gewohnt war, den alten kretischen Seher, welcher den Athenern vor dem Einfall der Perser mutigen Sinn geweckt hatte, zum Zeugen der deutschen Freiheitskriege aufgerufen.

Sechstes Kapitel.

Wilhelm Meisters Wanderjahre.

1. Form und Gehalt.

a. Goethes Alter.

Mit den Freiheitskriegen schließt eine Epoche auch in Goethes Leben. Wie die Welt sich wieder zur Ruhe wandte, um in langsamer Entwicklung die tiefen Wunden der Vergangenheit zu heilen, und reifen zu lassen, was sie in der Not des Lebens erstmals ergriffen hatte, da endete auch für den Dichter die Zeit einer leidenschaftlichen Auseinandersetzung mit den sich drängenden äußeren und inneren Ereignissen; ruhiger konnte auch er fortan die Welt um sich und in sich überblicken, um in bedächtiger Sammlung all ihrer Erscheinungen sein Dasein dem Abschluß entgegenzuführen. Nicht, wie es öfter geschieht, mit Schillers Tode, der, so tief er den Freund menschlich berührte, doch in der Entwicklung seines Denkens und seiner Kunst keinen eigentlichen Abschnitt bedeutet, sondern erst zehn Jahre später ist dieser Grenzstein zu setzen. Bis dahin wirkt die klassische Tendenz unmittelbar nach; sie auszugestalten und in den Stürmen des äußeren Lebens zu verteidigen, ist die Aufgabe. Erst jetzt beginnt die eigentliche Altersepoche, die gewiß von den früheren Idealen nicht läßt, in dem Bestreben aber, der Fülle der empirischen Tatsachen gerecht zu werden und das eigene Lebenswerk durch einen systematischen Überblick über seinen gesamten Gehalt zu krönen, einen eigenen Charakter besitzt.

Erfährt damit die Produktion Goethes selbst eine

Wandlung, noch verschiedener klingt jetzt das Echo, das ihm aus der Umwelt zurückschallt. Hatten die vorangehenden Jahrzehnte ihm in der Beziehung zu Schiller und den Romantikern einen Kreis bewundernder und verständnisvoll auf seine Eigenart eingehender Freunde geschenkt, und darüber hinaus eine Verehrung der gesamten Nation ihn umgeben, so umfängt ihn jetzt mehr und mehr jene Einsamkeit, die noch auf Jahrzehnte hinaus Goethes Namen von dem lebendigen Zusammenhang mit der Allgemeinheit abschied. Neben den Forderungen des äußeren Lebens mußte das Geistige zunächst zurücktreten, und so waren es nur noch Einzelne, die, in der Welt verstreut, sich mit Goethes Geiste verbunden fühlten. Zumeist war man ihm völlig fremd geworden; ohne tiefere Beachtung verhallte seine Stimme, und wurde sie gehört, so begegnete ihr Mißgunst und offene Feindschaft. Auch dies so wenig rühmliche Verhältnis der Zeit zu ihrem größten Sohne tritt erst jetzt nach der Beendigung der Freiheitskriege im Zusammenhang mit den teils aufklärerisch liberalisierenden, teils reaktionär frömmelnden Tendenzen hervor. Jetzt wagt sich ein Werk wie Pustkuchens Fortsetzung des Wilhelm Meister ans Licht, das seit 1821 erscheinend mit den eigenen Geschöpfen des Dichters einen gehässigen Kampf gegen seine künstlerischen und ethischen Absichten führt, freilich von einer solch niedrigen Stufe allgemeiner Bildung aus, daß es einfach lächerlich erscheinen würde, wenn nicht die Tatsache, daß dieses Machwerk es auf sieben Bände bringen konnte, ohne von dem allgemeinen Unwillen der Nation erstickt zu werden, ja rasch eine zweite Auflage erlebte, ihm eine freilich nur ganz äußerliche Bedeutung sicherte. Doch wir haben kein Recht, uns heute über solche tief beschämende Verirrungen erhaben zu dünken, in einer Zeit, da der Herausgeber des Goethe-Jahrbuchs einen Neudruck dieses Pamphlets in Prachtausgabe auf Büttenpapier veran-

staltet, eine Ehre, die Goethes Wilhelm Meister noch nicht zuteil geworden ist.

Bezeichnend wird diese Epoche eröffnet und abgeschlossen durch eine Gesamtausgabe der Goetheschen Werke. Mit dem Jahre 1815 beginnt eine solche in zwanzig Bänden bei Cotta zu erscheinen und ist 1819 vollendet; 1827 wird der erste Band der Ausgabe letzter Hand herausgegeben, die erst nach Goethes Tode ihren Abschluß finden sollte. Zu dieser äußeren Überschau über sein Schaffen kommt das Streben, über seine inneren Zusammenhänge sich selbst und anderen Rechenschaft zu geben. Nachdem die drei ersten Bände von Dichtung und Wahrheit gerade in den letztvergangenen Jahren erschienen waren, schließen sich ihnen jetzt eine ganze Reihe der mannigfaltigsten biographischen Aufzeichnungen an, die nicht nur Goethes äußeres Leben in besonders interessanten Epochen, sondern auch seine Entwicklung als Dichter und Denker zu schildern suchen. Die Ausgabe seines Briefwechsels mit Schiller, die ihn in den zwanziger Jahren beschäftigt, kann gleichfalls hierher gerechnet werden. Dieser Rückschau über Erstrebtes und Erreichtes verbindet sich die Umschau über das Gegenwärtige, das der denkende Dichter in der ganzen Fülle seiner Erscheinungen durchdringen und gestaltet aus sich herausstellen möchte. Die systematische Tendenz gibt den originalen Arbeiten dieser Epoche ihr besonderes Gepräge. Als ein äußeres Hilfsmittel solchen Bestrebens gründet Goethe die Zeitschrift Kunst und Altertum, die seit 1816 bis zu seinem Tode erscheint, und die im Gegensatz etwa zu den Horen und Propyläen zunächst nicht bestimmten künstlerischen Tendenzen dienen, sondern Gelegenheit bieten sollte, über alle Erscheinungen des geistigen Lebens sich referierend oder kritisch zu äußern. Diese Hefte bildeten recht eigentlich das Sammelbecken, in dem Goethe den Reichtum des umgebenden

Lebens zu einer ersten Ordnung und Orientierung einfing.

Den krönenden Abschluß dieser Bestrebungen auf eine systematische, aus dem Grunde der eigenen Persönlichkeit gewonnene Durchdringung des gesamten Lebensgehaltes bilden zwei Werke, die in diesen Jahren zwar stockend und in mehrfach erneuten Ansätzen doch endlich ihrer Vollendung entgegenreifen. Beide schließen sich als zweite Teile älteren Dichtungen an, ein äußerer Ausdruck für die Tatsache, daß sie aus der gesamten Entwicklung Goethes organisch hervorwachsen. Das eine von ihnen ist bestrahlt von der höchsten dichterischen Verklärung, in dem anderen redet mehr der Denker, der in bedächtiger Aussprache die Weisheit seines Alters über alle Gebiete des Lebens leuchten läßt. In dem zweiten Teil des Faust und in Wilhelm Meisters Wanderjahren gipfelt das goethesche Lebenswerk.

b. Die Entstehung der Wanderjahre.

Wiesen die Lehrjahre auf eine Fortsetzung hin? Verfolgen wir den Eindruck, welchen der Roman auf seine ersten Leser machte, so finden wir ihre Stimmen über diese Frage geteilt. Wer die Dichtung nur naiv genossen hatte und sich dabei wesentlich an den Verlauf der äußeren Handlung hielt, mochte wohl von dem bloßen Ausblick auf die Verbindung der liebenden Paare nicht befriedigt sein, und so wartete Goethes Mutter und ihr Kreis in Frankfurt sehnsüchtig auf den fünften Band. Anders, wer sein Augenmerk dem idealen Gehalt zuwandte; er mußte den Roman seinem Kerne nach für abgeschlossen halten, eine Ansicht, die etwa Wilhelm von Humboldt in einem Briefe an Goethe vom 24. November 1796 ausdrückte und der sich auch Schiller zuneigte. Dieser sieht in dem Briefe vom 8. Juli 1796 bezeichnenderweise als Korrelat der Lehrjahre nur die Meisterschaft an, die aber nicht mehr selbst zur Darstellung kommen könne; und daß

Wilhelm Meiſter wie ſchon dereinſt am Ende der Theatraliſchen Sendung ſo am Ende der Lehrjahre wieder bis an die Schwelle der Meiſterſchaft geführt ſei, war ohne Zweifel auch Goethes Meinung. Als ein Ganzes wollte er den Roman hingeſtellt haben, enthielt er doch die geſamte Summe ſeines bisherigen Daſeins; der Bildungsroman ſollte vollendet ſein, da Wilhelm die Grundlagen wahrer Bildung gefunden hat. Und in den Briefen der Zeit redet Goethe im allgemeinen von dem Roman nur als von einem vollendeten Werk.

Trotzdem taucht ſchon frühe der Gedanke einer möglichen Fortſetzung im Anſchluß an Schillers kritiſche Bedenken gegen den eben abgeſchloſſenen Roman auf, die Goethe wohl nicht alle durch bloße Korrekturen des fertigen Werkes glaubte erledigen zu können. Er ſchreibt am 12. Juli 1796 an Schiller: „Über den Roman müſſen wir nun notwendig mündlich konferieren, auch wegen der Xenien . . Bei jenem wird die Hauptfrage ſein: wo ſich die Lehrjahre ſchließen, die eigentlich gegeben werden ſollen, und in wie fern man Abſicht hat, künftig die Figuren etwa noch einmal auftreten zu laſſen. Ihr heutiger Brief deutet mir eigentlich auf eine Fortſetzung des Werks, wozu ich denn auch wohl Idee und Luſt habe, doch davon eben mündlich. Was rückwärts notwendig iſt, muß *getan* werden, ſo wie man vorwärts *deuten* muß, aber es müſſen Verzahnungen ſtehen bleiben, die, ſo gut wie der Plan ſelbſt, auf eine weitere Fortſetzung deuten. Hierüber wünſche ich mich recht mit Ihnen auszuſprechen.“

Dieſer Widerſpruch wird kaum anders zu löſen ſein, als durch die Annahme, daß für eine ſolche Fortſetzung gleich anfangs ein völlig anderer Charakter geplant war, als für die Lehrjahre. Dieſe ſelbſt ruhen zunächſt in ſich, und nur eine äußere Verwendung der Figuren zu andern Zwecken behielt der Dichter ſich vor, umſo mehr, da er ſogar die Möglichkeit einer Erweiterung des letzten Buches

der Lehrjahre erwog, um dadurch deren Diskrepanzen zu lösen. Dies wird bestätigt durch die nächste Notiz, welche eine Fortsetzung erwähnt; das Programm der Propyläen für Cotta führt 1798 unter den geplanten Stücken auf: „Briefe eines Reisenden und seines Zöglings, unter romantischen Namen, sich an Wilhelm Meister anschließend". Goethe wollte sich in solchen Briefen wohl eine Form zu zwangloser Aussprache über alle Erscheinungen des Lebens schaffen. Nach dem Schema eines Briefes Wilhelms an Natalie, das sich aus dem gleichen Jahre erhalten hat, sollten neben persönlichen Erlebnissen und Reflexionen auch geographische, naturwissenschaftliche und kulturelle Beobachtungen zur Sprache kommen. Ein Motiv der späteren Wanderjahre ist hier also schon ziemlich ausgebildet und die Tendenz auf eine umfassende Weltschilderung deutlich. Auch sonst wird in gelegentlichen Notizen des Felix gedacht; und in einem Briefe an Meyer von 1799 erkundigt sich Goethe nach der Folge der Gemälde, wenn die Geschichte des heiligen Josephs vorgestellt wird, er ist also mit der Erzählung von Sankt Joseph dem Zweiten beschäftigt. Dazu stimmt es, wenn er später bei der Vorbereitung der Ausgabe von 1821 sein Manuskript als zwanzigjährig bezeichnet.

Die folgenden Jahre verstummen völlig über das Werk, und viel kann damals nicht fertig geworden sein, denn als im Mai 1807 plötzlich die Arbeit wieder aufgenommen wird, diktiert Goethe in einem Zuge die vier, jetzt zwei ersten Kapitel von Wilhelm Meisters Wanderjahren, welche die Erzählung von dem Zimmermann Joseph enthalten. Der Titel des Romans erscheint hier zuerst. Und wie diese Geschichte eine fast selbständige Novelle darstellt, so beschäftigen ihn gleichzeitig andere Einzelerzählungen. Zunächst wird die Neue Melusine, deren Stoff Goethe seit langem beschäftigt hatte, diktiert und in Karlsbad vorläufig beendet.

Dort entsteht auch Die gefährliche Wette und Der Mann von fünfzig Jahren, eine Novelle, die bereits im Jahre 1803 entworfen war. Das Nußbraune Mädchen wird begonnen und die Pilgernde Törin aus dem Französischen übersetzt. Hatte Goethe früher beabsichtigt, die Unterhaltungen deutscher Ausgewanderter fortzusetzen, um eine Rahmenerzählung für seine Novellen zu gewinnen, so sollte jetzt Wilhelm Meister in diese Funktion eintreten, und die höheren Absichten der „Briefe eines Reisenden" treten zunächst zurück. Das nächste Jahr bringt die Überarbeitung und Vollendung dieser Novellen, und zugleich den Beginn der Wahlverwandtschaften, die ursprünglich gleichfalls zu einer solchen Einlage bestimmt waren. Sie wachsen über diesen Rahmen hinaus und verdrängen in der nächsten Zeit den Meister, so daß 1808 und 1809 im Taschenbuch für Damen nur die Pilgernde Törin und Sankt Joseph der Zweite, dieser als Beginn von „Wilhelm Meisters Wanderjahren", doch ohne den eingeschobenen Brief Wilhelms an Natalie, erscheinen konnten. Auf den Brief ist nur ein allgemeiner Hinweis gegeben, der zugleich die Wanderjahre als Fortsetzung der Lehrjahre ankündigt.

Nun folgt wieder nur zerstückte und seltene Arbeit, gleichfalls zumeist an den Novellen, doch wird daneben gelegentlich auch die Haupterzählung gefördert. Besonders im Sommer 1810 ist es wieder der Karlsbader Aufenthalt, der der Arbeit zugute kommt; Wilhelms Aufenthalt im Gebirge bei Montan und seine Ankunft auf dem Gute des Oheims wird erstmals niedergeschrieben. Goethe hoffte vorübergehend sogar, zu Michaelis einen ersten Teil erscheinen zu lassen; aber bald rückt die Vollendung wieder in unbestimmte Ferne. Wird ihm doch, wie er im Juli an Cotta schreibt, das Werk unter der Arbeit selbst lieber; und bezeichnend fährt er fort: „ich sehe erst jetzt, wieviel sich für dasselbe und durch dasselbe tun läßt".

Offenbar wird der Gedanke einer bloßen Rahmenerzählung wieder aufgegeben, und der Plan eines umfassenden Kulturgemäldes steigt auf, ähnlich dem alten der Briefe eines Reisenden, nur des einseitigen kritischen Gedankens entkleidet. Solche Frucht aber konnte in den folgenden unruhigen Jahren unmöglich reifen, und Goethe gesteht halb scherzhaft, halb ärgerlich, daß über seinen eigenen Wanderungen Wilhelms Wanderjahre ins Stocken geraten. Allein die Neue Melusine wird im Herbst 1812 vollendet. So konnte eine öffentliche Auskunft über den Roman 1815 bloß die Mitteilung bringen, daß der nächste Damenkalender wiederum einen Abschnitt enthalten werde. Und in der Tat werden fortan Jahr für Jahr in dem Taschenbuch für Damen einzelne Novellen publiziert, so 1815 Das nußbraune Mädchen wenigstens zum Teil, 1816 Die neue Melusine, erster Teil, 1817 Der Mann von fünfzig Jahren, gleichfalls unvollendet, und 1818 der Schluß der Melusine. Und noch das Jahr 1819 läßt nur wieder den Entwurf einer neuen Novelle, Wer ist der Verräter?, entstehen, die im folgenden beendet wird. So macht auch hier das Jahr 1815 wenigstens in dem Sinne Epoche, daß fortan regelmäßig Teile des Romans ans Licht treten und so seine Vollendung vorbereitet wird.

Am spätesten, erst im Herbst 1820, wendet sich Goethe wieder der Haupterzählung zu. Sind es zunächst wohl die Eingangs- und Übergangskapitel, die ihn beschäftigen, so wird im November bereits die pädagogische Provinz erwähnt. Goethe ist jetzt also entschlossen, auch dem Roman selbst einen umfassenden Gehalt zu leihen. Daneben werden die unfertigen Novellen vorgenommen. Und wie sich der Dichter durch den Beginn des Drucks zur Beendigung der Lehrjahre zwang, so wendet er jetzt das gleiche Mittel an; schon im Dezember sendet er den Anfang des Manuskripts ein, am 18. Januar des folgenden Jahres erhält er den

ersten Bogen. Nun bedarf es noch vier Monate zur Vollendung der ersten Ausgabe. Der Besuch in Mignons Heimat, der zweite Aufenthalt in der pädagogischen Provinz werden zunächst geschildert, seit Ende Februar gehört die Arbeit wesentlich der Darstellung des Wanderbundes. Anfang Mai wird die Arbeit mit Lenardos Abschiedsrede geendet. Zur Jubilatemesse 1821 erschien das Buch als Wilhelm Meisters Wanderjahre oder die Entsagenden, erster Teil.

Diese erste Ausgabe enthält in achtzehn Kapiteln großenteils die beiden ersten Bücher der endgiltigen Fassung und von dem dritten die neun ersten Kapitel. Im Einzelnen fehlt freilich noch manches und viele Partien sind verschieden gruppiert. Die zuvor in dem Taschenbuch veröffentlichten Novellen sind aufgenommen, dazu die vom Verräter seiner selbst. Sie sind zum Teil noch etwas ungeschickt eingefügt; nicht weniger wie drei belasten die vier letzten Kapitel. Im übrigen entspricht der Anfang, die Schilderung des Handwerkers Joseph, das Zusammentreffen mit Jarno-Montan im Gebirge und die Ankunft bei dem Oheim, abgesehen von geringfügigen Änderungen, der späteren Erzählung. Dagegen fehlt noch die ausführliche Schilderung der Lebensweise des Oheims. Die folgenden Partien werden außer von den Novellen in der Hauptsache von der Darstellung der pädagogischen Provinz, die bereits vollständig ist, und dem Zusammentreffen mit dem Wanderbunde bis zu dessen Aufbruch eingenommen. Von der Auswanderung ist noch keine Rede. Die Reise in Mignons Heimat ist bereits erzählt, dagegen fehlen noch Wilhelms Neigung zum chirurgischen Studium und alles, was dieses vorbereitet, der Besuch bei Makarie sowie ihr mystischer Charakter und damit die astronomischen Partien. Auch Lenardos Tagebuch, das freilich in der Hauptsache dem unausgeführten Teile angehört, wird nur noch versprochen, nicht mitgeteilt. Im Ganzen dominieren also die Novellen und der Charakter

der Rahmenerzählung, als welche die Fortsetzung des Meisters früher geplant war, ist nicht ganz abgestreift. Doch bedeutsam treten bereits die Bilder der pädagogischen Provinz und des Wanderbundes hervor, die umfassenden Tendenzen des Romans zu bezeichnen.

Daß danach der ersten Ausgabe der Wanderjahre nicht die gleiche selbständige Bedeutung zukommt, wie etwa der Theatralischen Sendung gegenüber den Lehrjahren, versteht sich von selbst. Die wesentlichen Motive des vollendeten Romans sind in ihr bereits sämtlich enthalten, und die vereinzelten, welche neu hinzukommen, liegen durchaus in der Richtung des Gesamtplanes. Die Veränderungen, denen Goethe die ausgearbeiteten Teile unterwarf, sind literarischer Natur, um die Fäden der Begebenheiten reicher und doch zugleich klarer miteinander zu verknüpfen; oder betreffen mehr nur Einzelheiten. Das neu Geschriebene führt nur zu Ende, was zuvor bereits angesponnen war. So erheischt diese Ausgabe keine gesonderte Betrachtung, und wir können uns alsbald dem weiteren Gange von Goethes Arbeit an dem Roman zuwenden.

Erst im Sommer 1823, abermals im Bade, nimmt der Dichter das Werk wieder vor, und wiederum stehen die Novellen im Vordergrund. Der Mann von fünfzig Jahren wird fortgesetzt, ebenso im folgenden Jahre Das nußbraune Mädchen, das 1825 vollendet wird, gleichzeitig mit dem Beginn von Odoardos Geschichte Nicht zu weit! Erst Ende Juni 1825 beschäftigt ihn wieder die Redaktion des gesamten Romans; eine Trennung in zwei Teile wird geplant und die Zwischenrede geschrieben, die noch jetzt hinter dem siebenten Kapitel des zweiten Buches steht, zugleich ein neues Schema für das Ganze entworfen, welches vor allem die Ausführung der Schilderung des Oheims vorzusehen scheint. Und nun reißt die Arbeit kaum mehr ab. Im Januar 1826 wird der zweite Teil

schematisiert. Der Schwank Die gefährliche Wette wird eingeschaltet. Die Anzeige der Ausgabe letzter Hand kündigt gleichzeitig die Wanderjahre noch in zwei Bänden an. Ein zerlegtes Exemplar der ersten Ausgabe, welches die auszufüllenden Lücken frei ließ, sollte Goethe helfen, das Werklein, wie er selber ebendort sagt, „von Grund aus aufzulösen und wieder neu aufzubauen". Und wenn auch mit Unterbrechungen, so wendet der Dichter sich jetzt doch immer wieder dieser Arbeit zu. Der Mann von fünfzig Jahren macht in diesem und dem folgenden Jahre noch einige Mühe; im Mai 1827 wird der zweite Teil vorläufig abgeschlossen. Der Sommer 1828 bringt, wohl durch den Tod des Herzogs, wieder eine Störung, im Herbst aber mußte die Arbeit energisch aufgenommen werden, da zu Weihnachten der Druck in der Ausgabe letzter Hand beginnen sollte. Jetzt werden, wie die Schemata zeigen, wichtige Lücken ergänzt, so die Partien über Makarie, die ihn vorübergehend schon im Frühjahr beschäftigt hatten, Verschiedenes über Lenardo und die Geschichte Odoardos. Ist damit schon in die neu zu schreibenden Schlußpartien übergegriffen, so gehört die folgende Zeit, wie vielfache Schemata beweisen, vor allem dem Abschluß des Romans. Im Oktober kann der erste Band als Manuskript an Professor Göttling in Jena zur Durchsicht gehen, im Dezember folgt bereits der zweite und gleichzeitig wird der erste Band, der als einundzwanzigster in der Gesamtausgabe erscheinen sollte, an den Drucker abgesandt, im Januar 1829 auch der zweite. Der dritte wird partienweise an Göttling geschickt. Im Februar kommt auch er dem Drucker in die Hände, und im Juni liegt der Roman in den Bänden 21—23 der Gesamtausgabe vor.

Seit langem pflegte Goethe Maximen und Reflexionen, die ihm aus dem Leben oder der Lektüre zuwuchsen, auf beliebige Zettel niederzuschreiben, die gerade zur Hand

waren; sie wurden dann in ungeordneten Paketen verwahrt. Aus diesen aufgehäuften Schätzen, die bei aller Buntheit des Inhalts doch sämtlich aus einem Sinne entstanden waren, ließ Goethe seit dem Spätjahr 1828 durch Eckermann eine Sammlung redigieren, über deren Ausführung er sorgfältig wachte und die sein Gehilfe erst im Februar des folgenden Jahres zu seiner Zufriedenheit zustande brachte. Sie wurde für den Schluß des zweiten Bandes unter dem Titel „Betrachtungen im Sinne der Wanderer. Kunst, Ethisches, Natur" bestimmt. Inzwischen aber war der Druck des ersten Bandes beendet, und dessen Umfang erschien Goethe etwas zu klein. Daher entschloß er sich Anfang März noch eine zweite ähnliche Sammlung herzustellen, die diesem Bande beigegeben werden könnte. Sie, die zum Teil mehr aus zusammenhängenden kleinen Aufsätzen besteht, ward unter Beihilfe Eckermanns rasch beendet und bereits Mitte März an den Verleger gesandt. „Aus Makariens Archiv" wurde sie genannt und so aufs engste an das zehnte Kapitel des ersten Buches angeknüpft, in dem dies Archiv geschildert wird. Erst auf Wunsch der Verlagshandlung entschloß sich Goethe, diese Sammlung nicht dem ersten, sondern dem dritten Bande beizugeben. Damit ist die Entstehungsgeschichte der Sammlungen zum ersten Male nach den authentischen Quellen erzählt, während bisher eine von Eckermann aufgebrachte Fabel darüber in allen Darstellungen mitgeschleppt wird. Aus dem gleichen Bericht Eckermanns hat man das Recht hergeleitet, nach dessen eigenem Vorgange diese wundervollen Aphorismen einfach fortzulassen und so den Roman zu verstümmeln, obwohl Eckermanns Gründe für dies eigentümliche Verfahren durchaus nicht das blinde Vertrauen verdienen, das man ihnen entgegengebracht hat. Darüber wird in einem besonderen Anhang zu reden sein; dort sollen auch die Belege für die obige Darstellung gegeben werden.

Ferner fügte Goethe den Bänden zwei Gedichte bei, dem zweiten das eben vollendete Gedicht „Vermächtnis“, welches in knapper Form seine ganze Weltanschauung enthält und sich daher zwanglos den vorausgehenden „Betrachtungen“ anreiht, aus denen sich beinahe jeder seiner Gedanken belegen läßt; dem dritten die Terzinen, die er im September 1826 gelegentlich der Exhumierung von Schillers Gebeinen auf Schillers Schädel gedichtet hatte. Sie stehen somit am Schluß des ganzen Werkes, ein schönes Zeugnis der Pietät, mit der Goethe bei der Vollendung des Meister seines großen Freundes gedachte, des ersten Lesers der Lehrjahre, unter dessen aneifernder Kritik dieser erste Teil des Romans seine Vollendung erreicht hatte.

An dies Gedicht knüpft sich noch ein weiteres Problem. Unter den Terzinen steht: „Ist fortzusetzen“, eine Notiz, die man im Zusammenhang mit einer Bemerkung Goethes an den Kanzler von Müller vom 8. Juni 1821 über die „Meisterjahre“, häufig auf den ganzen Roman bezieht und daraus die Ansicht herleitet, Goethe habe noch einen dritten Teil unter jenem Titel geplant. Die gleiche Frage wie am Ende der Lehrjahre erhebt sich also auch hier. Aber jenes Gespräch mit dem Kanzler nach dem Erscheinen der ersten Ausgabe der Wanderjahre, in dem Goethe zunächst von dem beabsichtigten zweiten Teile redet, um dann fortzufahren: „Die Meisterjahre sind ohnehin noch schwieriger und das Schlimmste in der Trilogie“, deutet in dieser Ausdrucksweise kaum darauf hin, daß Goethe die Abfassung solcher Meisterjahre in nahe Erwägung zog, und beweist höchstens etwas für einen Plan in jener früheren Arbeitsepoche, der aber bei dem völligen sonstigen Schweigen Goethes über ihn nur als ein bald wieder aufgegebener gelten könnte. Daß aber jenes „Ist fortzusetzen“ vielfach nicht auf das Gedicht, unter dem es steht, sondern auf den

ganzen Roman gedeutet wird, gehört zu den Unbegreiflichkeiten, welche die literarische Behandlung der Wanderjahre auch sonst kennzeichnen. Schon der Druck beweist das Gegenteil. Denn während in der Ausgabe letzter Hand der ganze Roman in Fraktur gedruckt ist, setzen mit dem Gedicht plötzlich Antiqua-Typen ein, die es deutlich abheben, aber mit jener gleichfalls Antiqua gedruckten Bemerkung zu einer für das Auge unlösbaren Einheit verbinden. Und daß das Gedicht eine solche Bemerkung verdient, läßt sich sowohl aus seiner äußeren Entstehung, welche die Tagebücher genau verfolgen lassen, wie aus seinem Inhalt leicht erweisen. Am 17. September 1826 hatte der Akt stattgefunden, sein Sohn erzählte Goethe davon; am 24. wird ihm der Schädel gebracht, am 25. nachts beginnt er die Terzinen, die am 26. früh weitergeführt werden. An diesem Tage folgen dann noch die Notizen: „Die Terzinen abgeschrieben" — „Weitere Beachtung der Terzinen". Dann ist keine Rede mehr von ihnen. Goethe hatte also einiges gedichtet und weitergeführt, es zur besseren Übersicht abgeschrieben, und dann weiter darüber nachgedacht. Wer solche Notizen Goethes kennt, weiß, wie bestimmt er den Abschluß einer Dichtung meldet; diese „weitere Beachtung" weist deutlich auf geplante, aber nicht ausgeführte Fortsetzung hin. Und analysieren wir die 34 Verse genauer, so bestätigen sie dies sofort. Nicht weniger als 30 von ihnen sind nur Einleitung, indem sie den Eindruck des Beinhauses und die Entdeckung des Schädels schildern. Mit den beiden letzten Versen dieser Einleitung wendet sich der Dichter, den Schädel in der Hand, „in die freie Luft zu freiem Sinnen", die deutliche Überleitung zur folgenden Betrachtung. Diese selbst aber wird in den vier letzten Versen begonnen und kurzerhand abgebrochen, so daß ein völliges Mißverhältnis zu der breit ausholenden Einleitung entsteht, wie es der naive Leser sofort empfindet. Der Gedanke der

Offenbarung von Gott-Natur, „wie sie das Geisterzeugte fest bewahre!", schlägt nur das Thema an, das im folgenden ausgeführt werden sollte: in der Betrachtung von Schillers Schädel Schillers Geist zum Leben zu erwecken.

So dürfen wir die Wanderjahre als den Abschluß des Wilhelm Meister betrachten, soweit von einem solchen bei der „Art von Unendlichkeit", welche dies Werk nach Goethes eigenem Ausdruck besitzt, die Rede sein kann. Liegt es doch an sich schon auf der Hand, daß, nachdem die Wanderjahre den Blick von dem Bildungsstreben des Einzelnen auf die ganze Weite des Kulturlebens gelenkt hatten, Wilhelm in der Ausübung seines chirurgischen Berufes nicht wohl ein Thema für einen dritten Teil abgegeben hätte. Seit der Sendung konnten wir verfolgen, wie jede selbständige Bearbeitung den Helden an die Schwelle der Meisterschaft führte, die ihm immer weiter entrückt wurde; so werden wir uns nicht wundern dürfen, wenn er uns auch hier in dem Augenblick verläßt, da der Geselle sich der Meisterschaft wert gemacht hat.

c. Ein didaktischer Roman.

„Unsere Freunde haben einen Roman in die Hand genommen, und wenn dieser hie und da schon mehr als billig didaktisch geworden, so finden wir doch geraten, die Geduld unserer Wohlwollenden nicht noch weiter auf die Probe zu stellen". Mit diesen Worten entschuldigt Goethe im zehnten Kapitel des ersten Buches das Fehlen einiger in Makariens Kreise vorgelesener Aufzeichnungen. Nach dem in der Weimarer Ausgabe veröffentlichten Schema XXI ist dieser Satz im September 1828 geschrieben. Nur ein Jahr früher aber hatte Goethe in seiner Zeitschrift Gedanken über das Lehrgedicht veröffentlicht, in denen es heißt: „Es ist nicht zulässig, daß man zu den drei Dichtarten, der lyrischen, epischen und dramatischen, noch die didaktische hin-

zufüge. Dieses begreift jedermann, welcher bemerkt, daß jene drei ersten der Form nach unterschieden sind und also die letztere, die von dem Inhalt ihren Namen hat, nicht in derselben Reihe stehen kann. Alle Poesie soll belehrend sein, aber unmerklich; sie soll den Menschen aufmerksam machen, wovon sich zu belehren wert wäre; er muß die Lehre selbst daraus ziehen wie aus dem Leben".

Diese Äußerung entspricht der tiefsten Anschauung Goethes von dem Wesen der Kunst. Sie soll den allgemeingiltigen Gehalt der Erscheinungen zur Darstellung bringen. In dem Typischen ist Goethe das Wesen der Dinge gegeben, das die Erkenntnis sucht und das in aller wahren Kunst ausgesprochen ist. Dabei unterscheiden sich freilich Grade, je nachdem das didaktische Element selbständiger hervortritt oder ganz in die Darstellung des sinnlichen Geschehens eingeschmolzen ist. Wie alle Kunst geht auch die Dichtung von der Anschauung aus und lebt in den Gestaltungen der empirischen Welt. Aber in der Verwendung der Sprache eignet ihr zugleich ein begriffliches Moment, das sie reicher zu entwickeln vermag. Zumal der Roman, der nicht einfach der Unterhaltung dienen, sondern ein allgemeines Bild des Lebens entwerfen will, besitzt seinem Wesen nach eine entschieden didaktische Tendenz in diesem Sinne.

Daß so umfassend verstanden, der Begriff des didaktischen auf alle goetheschen Romane eine Anwendung findet, ist nicht zweifelhaft. Seit dereinst Werthers Leiden das Grundproblem der sentimentalen Persönlichkeit aufgeworfen hatten, wollen sie sämtlich einer tieferen Erfassung des Daseins dienen, mögen mit dem Wandel und der Vertiefung von Goethes Weltanschauung Problemstellung und -lösung umfassender und gründlicher werden.

Dadurch ist ein doppeltes Moment in dem Charakter dieser Romane bedingt. Sie gehen sämtlich, einer alten Tendenz epischer Dichtung entsprechend, auf eine gewisse Tota-

lität der Weltschilderung aus. Schon im Werther treten alle für die geniale Weltanschauung der Zeit bedeutsamen Seiten hervor; die Theatralische Sendung bietet geradezu ein System der theatralischen Kunst, an welcher sich zugleich das Leben aller Stände expliziert; die Lehrjahre geben dieser Darstellung eine großartige Erweiterung, indem sie die Formen des Daseins in farbenprächtigen Bildern entrollen. Und mögen endlich die Wahlverwandtschaften, weil ursprünglich als Novelle geplant, auf ein bestimmtes Problem sich einschränken, mit desto größerer Kunst entfaltet sich doch zugleich an ihm die ganze Fülle des Lebens. Diese Entwicklung findet in den Wanderjahren ihren abschließenden Gipfelpunkt. Sie geben das am meisten umfassende Weltbild, das uns in Goethes Dichtung entgegentritt, nicht mehr gebunden an dies oder jenes bestimmte Problem, von dem es seine Beleuchtung empfinge; in völliger Hinwendung zu dem objektiven Leben als solchem entsteht eine Darstellung, die mindestens ihrer Tendenz nach alle wesentlichen Gestaltungen des Daseins überhaupt umspannen und in ihren inneren Beziehungen herausstellen möchte.

Dieser Absicht der goetheschen Romandichtung verbindet sich von frühe an ein reflektierter Charakter. Weil sie nicht auf das empirische Leben in seinen zufälligen Zusammenhängen ausgeht, sondern auf das in seinem typischen Charakter begriffene, wird sie ihrem Wesen nach zu dem Begriff und seiner abstrakten Formulierung dessen gedrängt, was anschaulich sich nicht restlos aussprechen läßt. Seit dem quälenden Grübeln Werthers über sich und sein Geschick haben Goethes Romane dies begriffliche Moment niemals abgestreift, ja es tritt, je didaktischer in dem obigen Sinne sie mit dem fortschreitenden Alter werden, desto reiner hervor. Hält sich dabei die Darstellung enger an das reale Leben als solches, so sind solche Reflexionen reiner in den Zusammenhang des Geschehens eingeschmolzen,

indem sie bestimmten Persönlichkeiten in den Mund gelegt das Leben zunächst nur von deren Standpunkt beleuchten. Aber bei dem völligen Eingehen des Dichters in seine Gestalten, wie es gerade Goethes Produktionsweise kennzeichnet, redet doch immer deutlicher ihr Schöpfer selber aus ihnen. So drängen sich allgemeine Betrachtungen hervor, die nicht mehr in Schein und Widerschein dem Leben der dargestellten Personen entsprungen sind, sondern ihren Standpunkt außerhalb des Bildes nehmen, um es in seiner Totalität zu beleuchten. Damit gibt der Roman nicht mehr das unmittelbare Leben, in dessen bunte Kreise der Dichter den Leser hineinführt, sondern das Leben als einen Gegenstand der Betrachtung, vor dem sich Dichter und Leser zusammenfinden, um von diesem außerhalb genommenen Standpunkt seine Struktur sich desto leichter zum begrifflichen Verständnis zu bringen.

Je reicher sich das Denken des alternden Dichters entfaltet, desto weniger vermag ihm der Verlauf der Handlung genügende Gelegenheit zum Aussprechen seiner Ideen zu bieten. Und so ergreift er die verschiedensten Mittel, solche Reflexionen in größerem Umfang dem Leser vorzulegen; aus der epischen Erzählung wächst die mehr oder weniger gesonderte Sammlung von Sentenzen hervor. Daß hier eine gewisse Notwendigkeit der Entwicklung vorliegt, beweist schon das Beispiel des alten Hesiod, dessen Spruchsammlung sich aus der homerischen Epik entwickelte. Auch hierfür läßt sich eine einheitliche Tendenz durch alle Goetheschen Romane verfolgen, insofern diese Sammlungen immer größer und zugleich ihr Zusammenhang mit der epischen Handlung immer loser wird. Während der Werther gesonderte Reflexionen überhaupt noch nicht enthält, sind in der Theatralischen Sendung einige bezeichnende Aphorismen über das Gefallen am Tragischen eingeschoben, die Wilhelm von einem Freund erhalten hat. Umfassender

ist die Sammlung kurzer Sprüche bereits in den Lehrjahren, wo sie in dem Lehrbrief zusammengestellt sind, dessen zweiter Teil in eine Rede Jarnos eingeschmolzen ist, dessen erster Teil aber ganz für sich steht. Noch breiteren Raum nehmen sie in den Wahlverwandtschaften ein, und die äußere und innere Verknüpfung von Ottiliens Tagebuch, in dem sie geboten werden, mit dem Roman, ist vielfach nur noch eine ganz lose. Auch diese Entwicklung bringen die Wanderjahre zum Abschluß, indem sie in zwei äußerlich aus dem Roman hinausgelegten Sammlungen die größte Summe solcher Maximen und Reflexionen bieten. Doch knüpft sie ein deutlicher Hinweis mit festem Bande an das übrige Werk. Man sieht, daß ihr Fehlen eine einheitliche Tendenz der goetheschen Dichtung jäh unterbrechen würde, desto auffälliger, weil der sonstige reflektierte Charakter der Wanderjahre mehr als alle vorangehenden Romane auf solche Ergänzungen hinweist.

d. Epischer Stil.

Seit den ersten Anfängen unserer Romandichtung fanden wir das Interesse zwischen dem Helden und seiner Umwelt geteilt, Wilhelms Entwicklung mit der Schilderung des objektiven Lebens verknüpft. Dabei war es tief in den Wandlungen von Goethes Weltanschauung begründet, daß die objektive Seite in dem Romanbild immer stärker hervortrat, je weniger das Individuum als die einzige ursprünglich das Leben bestimmende Macht anerkannt wurde. Standen in der Theatralischen Sendung alle Formen des Lebens in dem Dienste des Helden, so wurde ihnen zumal in der zweiten Hälfte der Lehrjahre ein Eigenwert zugeschrieben, den der Held zu seiner Bildung sich aneignen sollte. Wir sahen, wie der Dichter diese Bildung selbst kaum abwartete, und sich vielfach genügen ließ, dem Helden nicht anders wie dem Leser die Idealbilder eines wertvollen Lebens vor

Augen zu stellen. Damit verloren sie mehr und mehr den Koinzidenzpunkt in der Persönlichkeit Wilhelms und schlossen sich zu einer Folge von Gemälden zusammen, die ihre Einheit nur in ihrer objektiven Bezogenheit aufeinander, nicht mehr in ihrer gemeinsamen Bedingtheit durch ein Subjekt besaßen.

Und wiederum schließen die Wanderjahre diese Entwicklung ab. Der Held tritt fast ganz aus dem Rahmen des eigentlichen Romans heraus und neben den Leser hin. Jene Rückwirkung auf ihn selbst, die in den Lehrjahren wenigstens der Absicht nach stets das eigentliche Thema des Bildungsromans bleiben mußte, wird in den Wanderjahren zur Nebensache, da dem wandernden Gesellen, anders wie dem Lehrling, nur die Aufgabe gestellt ist, die Welt in der Mannigfaltigkeit ihrer Gestaltungen kennen zu lernen. Nicht mehr um sie in sein eigenes Leben einzuschmelzen, soll er die Wirklichkeit auffassen, er soll sie nur überschauen, um sich selbst seinen Platz und seine Grenzen in ihr anzuweisen. Der schaffende Geist, als der uns Wilhelm ursprünglich entgegentrat, hat sich ganz in den schauenden gewandelt; „ich ging aus zu schauen und zu denken", sagt er selbst. So schreitet der Mensch des achtzehnten Jahrhunderts, das in der Betrachtung seine Aufgabe sah, ins neunzehnte hinüber, um dessen ganz auf Tat und Wirken gestellte Lebensformen an sich vorüberziehen zu lassen.

Damit tritt in diesem Reiseroman — denn das bleiben die Wanderjahre natürlich erst recht — die ursprünglichste Tendenz alles Reisens, die auf das bloße Wissen geht, mit besonderer Deutlichkeit wieder hervor. Nicht die Welt zu kritisieren oder an ihr die ihm selbst immanenten Werte zu entwickeln, ist Wilhelm ausgesandt, sondern um ein Wissen von all ihren Formen zu sammeln. Aus dem Bildungsroman entwickelt sich der Kulturroman, für den die Weltschilderung das eigentliche Thema wird, während

der Held nur mehr äußerlich, durch seine betrachtende Auffassung, eine Einheit in diesem Wechsel der Bilder herstellt. Die objektive Wendung des epischen Interesses hat ganz über die subjektive triumphiert.

Durch dieses Verhältnis ist der epische Stil der Wanderjahre bedingt; ihn zu verstehen, ist von besonderer Wichtigkeit, da die frühen Klagen über die Formlosigkeit des Romans, die ihm überhaupt jeden Kunstcharakter absprechen möchten, bis auf den heutigen Tag nicht verstummt sind. Demgegenüber muß auf das schärfste betont werden, daß solche Urteile über Zusammenhangslosigkeit, fehlende Folge des Geschehens und ungleichmäßige Verteilung des Interesses von völlig verkehrten Anschauungen über das Wesen des echten epischen Stiles ausgehen. Kein Zweifel, daß unsere moderne Romanliteratur aufs tiefste durch Drama und Lyrik beeinflußt ist, wodurch ihr eine gewisse Geschlossenheit im Aufbau der Handlung, die strenge Konzentrierung um eine Persönlichkeit und eine Einheit der subjektiven Stimmung erwachsen sind, die wir danach als unerläßliche Bestandteile des Romanstils zu fordern geneigt sind. Und doch sollte ein Blick auf die großen epischen Werke aller Zeiten und Völker uns lehren, daß sie keine dieser Bedingungen erfüllen oder sie nur erfüllen wollen. Homer und Wolfram von Eschenbach, Ariost und Cervantes zeigen sämtlich in gleicher Weise dies lässige Auflösen des Geschehens in eine Fülle mannigfaltiger, durch- und hintereinander geordneter Lebensbilder. Nur an solchem Maßstabe ist das Werk dieses am meisten epischen unter unsern modernen Dichtern zu messen, wie er denn mit freundlicher Zustimmung Boisserées Vergleich mit Ariost entgegennahm. Jene ursprüngliche Konzentrierung des Romans um den einen Wilhelm kann geradezu als ein gewisser Einschlag dramatischen Stiles gelten, wie wir ja das Drama als die beherrschende Kunstform jener

Zeit kennen gelernt haben; dann würde die Entwicklung unseres Romans zugleich ein immer reineres Hervortreten des epischen Stiles bedeuten.

All diese Epiker zeigen die Digression als das große Vehikel des Epos; rückwärtsschreitende Motive, welche die Handlung von ihrem Ziel entfernen, nennt auch Goethe in einem Vergleich epischer und dramatischer Dichtung aus dem Jahre 1797 als die eigentlich epischen. Die ganze Fülle des Lebens in der Mannigfaltigkeit ihrer Gestaltungen will das Epos bieten, es rollt daher Prospekt hinter Prospekt auf und verspricht in jedem Bilde bereits den Ausblick auf weitere. Solche größere Tiefengliederung eignete bereits den Lehrjahren im Vergleich zur Sendung, sie nimmt in den Wanderjahren einen noch reicheren Charakter an. Und wie alle Epiker bedient auch Goethe sich der Einschiebung, um diese Tiefenwirkung zu erreichen. In dem älteren Epos ist es die Erzählung, welche in dem gegebenen Lebensbilde den Blick auf andere Lebensbilder eröffnet; in der neueren Zeit verdrängt auch hier Schrift und Druck das lebendige Wort, und so sind es zumeist Aufzeichnungen, welche in den Wanderjahren Träger solcher Digressionen werden. Mit bewundernswerter Erfindungskraft stellt Goethe die verschiedenartigsten Formen schriftlicher Rede in den Dienst dieser Aufgabe, — ganz ist auch die mündliche Erzählung und in Ankündigung einer neuen Zeit gar die Volksrede nicht verschmäht — so Briefe, Tagebuchblätter, Gedichte, übersetzte oder sonst aufgezeichnete Novellen, Auszüge aus theoretischen Werken, ja ganze Manuskripte solcher Werke selbst und endlich Kollektaneen, in denen Früchte des Gesprächs oder der Lektüre in kurzen Maximen und Reflexionen gesammelt sind. Gleichfalls im Sinne alter epischer Gewohnheit sind dabei auch fremde Aufzeichnungen benützt, wie Meyers Briefe aus der Schweiz, dessen Schilderung der dortigen

Baumwollindustrie der Epiker, homerischer Art folgend, in Handlung umsetzt. Eine der ersten Auflage eingefügte, aber später weggebliebene „Zwischenrede" spricht sich ausführlich über die „mannigfaltigsten Papiere" aus, welche dem Dichter vorlagen. Diese Einschiebungen bedeuten nicht eine fortwährende Unterbrechung des Romans, sondern sie sind der Roman selbst zu einem wesentlichen Teile. Die Auflösung der einfachen Erzählung in eine Fülle solcher Aufzeichnungen, die Niederschläge der mannigfaltigsten Lebensgebiete geben, ist geradezu beabsichtigter Stil. Rhapsodienweise solche Werke vorzutragen, fordert Goethe bereits bei der Lektüre der Lehrjahre und erinnert dabei an Homer. Von den Wanderjahren wird er nicht müde, einzuschärfen, daß diese Arbeit eine kollektive sei, zum Verband der disparatesten Einzelheiten unternommen, und daher eine Art von Unendlichkeit erhalte.

Sich selbst führt der Dichter dabei stets nur als Redaktor ein, dessen Aufgabe es ist, die Menge der ihm vorliegenden Manuskripte nach Möglichkeit miteinander zu verbinden. Dieser Ausdruck ist keine bloße Redensart, sondern bezeichnet genau die Stellung Goethes zu seinem Stoff. Er produziert hier nicht frei und in der Folge des Romans, wie bei der Sendung oder den letzten Büchern der Lehrjahre, sondern verarbeitet in beliebiger Reihenfolge fast überall ältere Aufzeichnungen, die zum Teil bereits gesondert oder innerhalb der ersten Auflage erschienen waren. Man darf auch hier die Parallelen nur in der höchsten epischen Produktion suchen, und in diesem Sinne wohl an Fr. A. Wolfs Theorie über die Entstehung der Homerischen Gedichte erinnern, der Goethe ein großes Interesse entgegenbrachte. Wie diese Gedichte aus einer Fülle einzelner Lieder durch einen Redaktor zur Einheit verbunden waren, so redigiert Goethe aus den einzelnen Rhapsodien seiner Dichtung unsern Roman; nur

daß hier die epische Tradition nicht auf den Gesang eines ganzen Volkes zurückgeht, sondern in der Lebensarbeit des Einen gegeben ist. „Zugleich Homer und Homeride" hatte sich Goethe schon bei den Lehrjahren genannt. Wie der Rhapsode hinter seinem Stoff verschwindet, den er nur treulich weitergeben will, so gibt sich auch Goethe nur als „treuen Referenten"; und manche Widersprüche oder unerfüllte Versprechen mögen wir dem Sammler um des Reichtums seiner Gaben willen hier wie dort zugute halten.

Die Einheit des Romans darf danach durchaus nicht in den Schicksalen eines Helden oder in dem Ablauf des äußeren Geschehens gesucht werden. Was Goethe über die erste Auflage an Boisserée schrieb, das gilt mindestens ebenso von der zweiten: „wenn dieses Werkchen auch nicht aus Einem Stücke ist, so finden Sie doch solches gewiß in Einem Sinne." Und dem entsprechen die Verse, die der Dichter der ersten Auflage mitgab und die gleichfalls auf das vollendete Werk ihre Anwendung finden:

Wüßte kaum genau zu sagen,
Ob ich es noch selber bin,
Will man mich im Ganzen fragen,
Sag' ich: ja so ist mein Sinn;
Ist ein Sinn, der uns zuweilen
Bald beängstet, bald ergötzt,
Und in so viel tausend Zeilen
Wieder sich ins Gleiche setzt.

Nicht in den empirischen Begebenheiten, sondern in dem idealen Gehalte ist die Einheit dieses „vielumfassenden Dramas" gegeben. Sie ist begründet in der Totalität der Lebensansicht, die es entwirft, und in der das gesamte Weltbild Goethes seinen abschließenden Ausdruck findet.

e. Goethe und Plato.

Das Epos ist die Kunst junger Völker. Mit einem noch durch keine Lebensmüdigkeit angekränkelten Interesse umspannt es alle Erscheinungen der Wirklichkeit. Solcher Jugendlichkeit wird niemand die Wanderjahre vergleichen wollen, in denen so deutlich der zur höchsten Reife geklärte Geist des Alters sich ausspricht. Nur gewisse allgemeine Momente verbinden den Roman mit den zuvor genannten Dichtungen, weil die epische Tendenz Goethes hier am reinsten hervortritt. Wußte doch schon Plato, daß eine natürliche Neigung das beschauliche Alter zu jener jugendlichen Erzählungskunst hinzieht, wenn er Homer den Lieblingsdichter der Greise nennt. Und so gewiß einzelne erzählende Partien unseres Romans mit den höchsten Erzeugnissen epischer Kunst wetteifern können, über dem Ganzen liegt doch ein besonderer Duft gebreitet, wie ihn nur das durch abendliche Gefilde schreitende Alter erblickt.

Wie oft ist nicht der Vorwurf der Greisenhaftigkeit gegen dies Werk erhoben worden! Hier soll er weder wiederholt, noch widerlegt werden. Wen es besser dünkt, daß der Künstler eine einmal erreichte Stufe seiner Entwicklung zähe bis zum Ende festhält und sich als Jüngling aufspielt noch im weißen Haar, der mag immerhin den weisen Tiefsinn des Alters preisgeben für einen gewissen jugendlichen Schwung. Lieber wollen wir uns erinnern, daß es nur ganz wenigen Sterblichen beschieden gewesen ist, bis zum höchsten Alter triebkräftig zu wachsen, so daß sie auch seinem Denken noch eine originale Form zu schaffen vermochten. Die Künstler, denen dies vergönnt war, lassen sich beinahe an den Fingern einer Hand herzählen. Und darum soll man an solche Kunst des Greisenalters mit der Ehrfurcht herantreten, welche das ganz Seltene im geistigen Leben erfordert, mit einer Ehrfurcht, die von der Überzeugung

getragen ist, daß ihr hier nur zu lernen bleibt und alles rasch fertige, mit kleinlichem Maßstabe messende Aburteilen einen schnöden Undank gegen das Geschick bedeutet, das einmal wieder einen Menschengeist sich zum höchsten Reichtum und zur tiefsten Weisheit entfalten ließ.

Solcher Geist kann nur neben die höchsten Geister gestellt werden, denen das Alter wie ihm noch neue Früchte zureifte. Wenn die Poesie des greisen Goethe so deutliche Anklänge an die spätesten Werke des großen britischen Dramatikers aufweist, dem sich dereinst der Jüngling geweiht hatte, seine Prosa findet ihre Parallele nur in den letzten Schriften des großen griechischen Denkers, der gleichfalls durch alle Epochen seines reichen Daseins hindurch eine selbständige Fortentwicklung erlebt hatte. Mit Platos sozialen und pädagogischen Gedanken hat man die Wanderjahre schon frühzeitig verglichen, stilistisch zeigen gleichfalls viele Partien, die im Gespräch den fragenden Wilhelm von überlegenen Männern belehrt werden lassen, eine deutliche Ähnlichkeit mit dem platonischen Dialoge. Hier soll auf eine innere Verwandtschaft der gesamten Denkweise des greisen Plato mit dem in unserm Roman zum Ausdruck kommenden Geiste hingewiesen werden, damit an diesem Vergleich die typischen, Denken und Dichten des Greisenalters bestimmenden Momente hervortreten. Die Gesetze und neben ihnen Timäus und Philebus dürfen als die eigentlichen Alterswerke Platos gelten.

Eine doppelte, scheinbar sich widersprechende Tendenz kennzeichnet diesen Stil des Alters. Zunächst hat die unendliche Erfahrung den Blick für eine Fülle von Tatsachen und Beziehungen geöffnet, die sonst in unbewußter Selbstverständlichkeit schlummern. Hierdurch wird das epische Element dieser Denkweise bestimmt. In Platos Entwicklung tritt besonders deutlich zutage, daß erst in seinen abschließenden Werken ein solcher Sinn für

den Reichtum des Empirischen erwacht, der dem Denker zum Problem wird, dem Dichter die mannigfaltigsten Bilder und Wendungen leiht. Für den Wilhelm Meister haben wir diese allmähliche Hinwendung zur Mannigfaltigkeit des objektiven Daseins verfolgt, und niemandem, der die Wanderjahre mit wahrhafter Aufmerksamkeit liest, kann der Reichtum objektiver Lebensbilder entgehen. Jede Wendung des Gedankens gestaltet sich plastisch zu einem in wunderbarer Prägnanz zum Leben erweckten Bilde. Nichts bleibt in einer toten Fläche haften, sondern jeder Aspekt eröffnet weitere Aspekte, daß wir in die Unendlichkeit des Lebens selber hinauszublicken glauben. Was der Dichter gestaltet, der Denker erhebt es zum Begriff; so ergießt sich aus diesem Füllhorn der Lebensweisheit eine unerschöpfliche Summe von Reflexionen über alle Gebiete des Daseins. Nichts Wirkliches gilt als unwichtig, so daß auch scheinbar geringfügigeren Gegenständen die liebevollste Aufmerksamkeit gewidmet wird,

Das Wirkliche aber wird dabei nicht, wie in den Tagen einer jugendlichen Epik, als ein immer Neues und immer Interessantes einfach hingenommen. Der Altersweisheit spricht sich in jedem Gegebenen ein tiefer Sinn aus, den der Geist ergreifen müsse. Daß an allem Einzelnen ein Allgemeines als sein idealer Gehalt hervortrete, zu dieser Überzeugung hatten sich Plato wie Goethe seit langem bekannt. Sie nimmt in ihrem Alter eine mystische Wendung, da ihnen alles Wirkliche zum Symbol wird und sie aus jedem Gegebenen die geheimnisvolle und doch so vertraute Stimme des Geistes zu vernehmen glauben. Jenes staunende Interesse des Epikers wandelt sich damit in eine ehrfürchtige Bewunderung, die nichts als ein bloß Äußeres und Nebensächliches behandeln kann, sondern in allem eine Offenbarung des Göttlichen sieht. Dies leiht ihrer Sprache den gehobenen und feierlichen Charakter, den Goethe, so oft er aus den Wanderjahren vorlas, zum Ausdruck brachte.

Eine solche Verbindung von Empirismus und Mystik hatte schon das revolutionäre Denken in den siebziger Jahren des vorangehenden Jahrhunderts gekennzeichnet. Aber wenn damals die so gewonnene Unendlichkeit des Lebens den Geist zu kühnem Wagemute auf unentdeckte Bahnen lockte, so zieht das Alter aus diesen Prämissen eine andere Folgerung. Weil das Geistige nicht mehr in festen, dem Fluß des Empirischen entrückten Werten befestigt, sondern dem Empirischen eingeschmolzen ist, nimmt es an dessen ewigem Werden teil; jedes Erreichte löst sich wieder auf und die Forderung nach einem sicheren Grunde wird von Stufe zu Stufe in die Unendlichkeit hinausgewiesen. Daraus erwächst eine Resignation, welche die Altersswerke Platos wie Goethes mit besonderer Eindringlichkeit predigen. Sie verdrängt jene jugendliche Skepsis, die sich in der Geniezeit mit dem Empirismus verband und zum Kampfruf gegen jedes bloße Herkommen wurde. Jetzt gilt der Zweifel nicht mehr als eine Pforte zu sicheren Werten, er ist ein Endgültiges, das allem Seienden eingeschmolzen ist, und dem sich der Mensch unterwerfen muß. „Die Entsagenden" nennt Goethe seinen Roman, und den gleichen Titel könnte man Platos Gesetzen geben, in denen der Denker seinem alten politischen Ideale den Abschied gibt, weil es nur für Götter und Göttersöhne passe, und einen Staat für Menschen entwirft, wie sie nun einmal sind.

2. Auf der Wanderschaft.

a. Bedingungen der Wanderschaft.

Reisefertig haben wir unsern Freund am Ausgang der Lehrjahre verlassen. Die Gesellschaft vom Turm wollte ihn dem Marchese als Begleiter mitgeben, zunächst nur zu einer Reise durch Deutschland. Als aber Mignons Tod und die Kenntnis ihres Geschicks eine rasche Verbindung zwischen Wilhelm und dem Italiener knüpft, tritt dieser Plan zurück

neben deſſen dringender Einladung nach dem Süden, um Mignons Heimat kennen zu lernen. Auch Felix mitzunehmen, wird Wilhelm jetzt gern geſtattet. Der Marcheſe reiſt voraus und Wilhelm ſoll ihm in wenigen Tagen folgen.

Dieſen Faden nehmen die Wanderjahre auf; ihr epiſches Thema iſt mit der Reiſe Wilhelms gegeben. Aber dabei wird das Motiv der Begleitung des Marcheſe und des Beſuchs in Italien in den Hintergrund gedrängt neben der urſprünglichen Abſicht der Geſellſchaft, den Geſellen zu ſeiner weiteren Ausbildung in die Welt zu ſenden. Die Reiſe nach Italien ſchrumpft zu einer kurzen Epiſode zuſammen und weder dort noch ſonſt trifft Wilhelm Mignons Oheim. Statt deſſen iſt ſeine ganze Reiſe beſtimmt von wunderlichen Vorſchriften, welche ihm ſeine Freunde mit auf den Weg gegeben haben, um ihn möglichſt umfaſſend Welt und Leben kennen zu lehren. Freiwillig hat er ſich ihnen unterworfen, um ſein Leben fortan zu einer Wanderſchaft zu geſtalten. Nur von den äußerlichen hören wir, während andere Pflichten nach den gegebenen Andeutungen ſich wohl auf eine beſtändige ernſte Prüfung ſeiner ſelbſt und der geſchauten Wirklichkeit bezogen.

Nicht länger als drei Tage an einem Ort zu verweilen, ſich mindeſtens eine Meile von jeder Station, die er verläßt, zu entfernen und ſie nicht vor einem Jahre wieder zu betreten, das ſind Prinzipien eines wahrhaft unſteten Lebens. Nirgends Bande zu knüpfen, aus allen Beziehungen ſich ſtets von neuem wieder loszureißen, um ſich ganz zum reinen Spiegel der Welt zu machen, iſt die Aufgabe. So ſoll der Wanderer nur an das Gegenwärtige ſeinen Sinn knüpfen, ſich kein Vergangenes bewahren, kein Künftiges ſchaffend geſtalten wollen, ſondern losgebunden aus allen gewohnten Bedingungen des Menſchenlebens ſich nur der Betrachtung des Gegebenen widmen. Dem entſpricht die Forderung, daß wo zwei

aus dem Bunde sich begegnen, sie weder von Vergangenheit noch Zukunft sprechen dürfen.

Damit aber ist notwendig ein Verzicht auf all die Werte verbunden, welche dem Menschen gemeinhin das Leben erst lebenswert machen. Nichts wahrhaft erstreben, keinem Tun eine wirkliche Folge geben zu können, das heißt aus dem lebendigen Zusammenhang mit dem Kulturleben heraustreten. Um die Welt in all ihren Formen zu schauen, versagt sich der Mensch, handelnd auf sie zu wirken, wodurch er sich an eine ihrer Formen binden müßte. Und so kann sich der Bund, dem Wilhelm angehört und dessen Gelübde er auf sich genommen hat, wahrhaft als den der Entsagenden bezeichnen, ein Name, der schon im Titel ein Thema des Romans anschlägt, und den wir hier nur noch in seinem allgemeinsten Sinne kennen lernen. Er wird sich uns im Verfolg unseres Weges mit einem reicheren Gehalte füllen. Als einen „Orden der Entsagenden" finden wir unsere Gesellschaft vom Turme wieder; ihre Mitglieder sehen sich, kaum verbunden, auseinander gerissen, um, verzichtend auf alles Glück, das ihnen im vorangehenden Romane gereift schien, jeder an seinem Orte ihrer Bestimmung nachzugehen.

b. Weg und Ziel.

Nur ihren allgemeinen Umrissen nach läßt sich Wilhelms Reise verfolgen. Wie so oft in Goethes Dichtung versinnlicht der Gang übers Gebirge den Eintritt in ein neues Leben, und so finden wir Wilhelm „im Schatten eines mächtigen Felsen" wieder, hoch über den Gipfeln der Fichten in den Felsgründen zu seinen Füßen. Er ist mit Felix auf der Wanderschaft, und die allgemeine Richtung seiner Reise nach Süden tritt deutlich hervor. Aus der norddeutschen Ebene, in die ihn seine theatralischen Abenteuer verschlagen hatten, kam er zu Lothario, dessen Be-

sitzung in gebirgiger Gegend lag; und jetzt zieht er, nachdem er bei dem Zimmermann Joseph in einem Tale geweilt hat, über einen steilen Gebirgskamm, dessen eigentümliche Felsbildungen in manchem an das Erzgebirge, wie es Goethe von seinen böhmischen Badereisen her kannte, erinnern. Hier trifft er mit Jarno zusammen, der sich von seiner Tätigkeit in den Felsen jetzt Montan nennt. Eine weite Aussicht eröffnet sich von der Höhe nach beiden Seiten dem Blick, die Wasser fließen in entgegengesetzter Richtung auseinander, und nach der von seinen Lieben abliegenden steigt Wilhelm hinunter. Ein wunderbares Kästchen, das Felix in dunkler Felshöhle gefunden hat, nehmen sie mit sich; es bildet zusammen mit seinem sonderbaren Schlüssel ein romanhaftes Motiv, das entfernte Glieder der Dichtung verbindet, ein Geheimnisvolles, wie es nach Goethe „jetzt im Roman nicht zu entbehren ist".

Nun geht es hinab, sie treten in das südliche Deutschland ein und übersehen eine weite fruchtbare Ebene, von Seen und Flüssen unterbrochen. Bis an den Abhang des Gebirgs reicht ein Landgut heran, das nächste Ziel ihrer Wanderung. Durch den losen Streich ihres Führers müssen sie es sich gefallen lassen, wie Einbrecher in das Schloß zu dringen und festgesetzt zu werden. Doch bald klärt sich alles auf, und eine warme Freundschaft verbindet Vater und Sohn mit dem Oheim, dem Besitzer des Schlosses, und seinen beiden Nichten. Zumal die jüngere von ihnen, die lustige Hersilie, kann sich einer Neigung kaum erwehren, und ist nur im Zweifel, ob ihr Herz dem stattlichen Vater oder dem schmucken Knaben gehört. Felix gelobt sich ganz zu ihren Diensten. Ihr Bruder Lenardo hat sich, von einer weiten Reise zurückkehrend, angemeldet, zögert aber noch, zu erscheinen, da ihm das unsichere Geschick der Tochter eines früher von dem Oheim vertriebenen Pachters quälende Sorgen macht. Wilhelm soll ihm entgegenreisen, zuvor

aber den Schutzgeist der Familie, die Tante Makarie, aufsuchen. Er willigt ein, verlebt bei Makarie einige Tage und trifft dann mit Lenardo zusammen. Dieser vertraut ihm seine eigentümlichen Gewissensnöte, und bittet ihn, jenes Mädchen zu suchen, dessen Elend er sich zum Vorwurf machen müßte, um ihn womöglich zu beruhigen. Da Wilhelm kein festes Ziel für seine Reise gesteckt ist, erklärt er sich bereit, und wünscht nur, seinen Felix in sicherer Obhut zurückzulassen. Ein Alter in der Stadt, zu dem wir ihn zunächst begleiten, wird hierfür Rat wissen; bei ihm, dem Sammler, läßt Wilhelm auch jenes Kästchen zurück.

Der Alte weist ihn nach der Pädagogischen Provinz, die wir wohl vergeblich auf der Landkarte suchen würden, da sie ganz in Utopien liegt. Der allgemeine Charakter der süddeutschen Landschaft — weite Talflächen zwischen sanften Hügeln und höheren Bergen — bleibt auch hier gewahrt, und allzu entfernt von den bisherigen Orten können wir sie nach allem uns nicht denken, obwohl ihr Vorbild, Fellenbergs Unternehmung zu Hofwyl im Kanton Bern gelegen ist. Felix bleibt als Zögling hier zurück. Aber mit ihm zugleich verlieren wir den Vater aus den Augen; und erst, als er die Vermißte gefunden hat und an Lenardo von ihrem befriedigenden Lose erzählen kann, erfahren wir wieder von ihm. Wir wissen aus sonstigen Nachrichten, daß Goethe bei der Schilderung der Baumwollindustrie, in welcher jenes Mädchen beschäftigt ist, die schweizerische vorgeschwebt hat; kein Zweifel, daß die Bergtäler, in welchen diese Handarbeiter ihren Sitz haben, den Alpen angehören. Unwirtliche Höhen, die sich zu lieblichen Tälern senken, See und Felsufer passen zu dieser Landschaft. Von dort geht die Reise weiter nach dem Süden; Wilhelm verweilt eine Zeitlang an dem Lago Maggiore, in Mignons Heimat. Zusammen mit einem jungen Maler verlebt er Tage der Erinnerung und des Natur-

genusses. Der Marchese ist von seiner Reise noch nicht zurück. So hat sich das ursprüngliche Ziel von Wilhelms Wanderung ganz aufgelöst neben der dominierenden Bedeutung, welche den einzelnen Stationen seiner Reise zukommt. In der Erinnerung schließt er mit seinem bisherigen Leben ab, um fortan einen neuen Lebensgang zu beginnen.

Seit langem hatte Wilhelm bei dem Bunde darauf gedrungen, daß ihm jene Bedingung, die jeden Aufenthalt auf drei Tage einschränkte, erlassen würde. Er hatte sich auf seinen Reisen genugsam überzeugt, daß nur eine bestimmte Tätigkeit künftig dem Menschen erlaube, sich als ein wirkendes Glied in die Gesellschaft einzureihen, und will sich ganz dem von ihm gewählten Studium der Chirurgie widmen. Als dessen Symbol führt er beständig die dem Chirurgen in den Lehrjahren abgewonnene Instrumententasche bei sich, die ihn an die erste Begegnung mit Natalie erinnert. Da er nordwärts den See verlassen hat, trifft ihn in einer nicht näher bezeichneten Stadt ein Schreiben des Abbé, das die gewünschte Erlaubnis enthält. Durch eine besondere Zwischenrede entläßt uns an diesem Punkte der Dichter auf einige Jahre, während deren unser Freund sich zu seinem Berufe ausbildet. Ueber seine Studienzeit erfahren wir nur nachträglich einiges aus seinen Erzählungen.

Eben als er abermals in die pädagogische Provinz einreitet, treffen wir Wilhelm wieder; deren Vorsteher geleiten ihn zu einem Bergmannsfest in das höhere Gebirge hinauf. Von hier aus steigt er, sich endlich wieder mit seinen inzwischen verbündeten Freunden zu vereinen, nach der Ebene hinab; am Fuße eines alten, wohlerhaltenen Schlosses, das an dem Haupttal gelegen ist, trifft er sie an und nimmt an den Versammlungen der Auswanderer teil. In dieser Gegend, die wir nach ihrer Schilderung recht im Herzen Deutschlands suchen müssen, wo sich seine südlichen Gebirge zur nordischen Ebene neigen, finden ihre Ver-

handlungen statt. Alle Personen des Romans ziehen noch einmal auf dem Wege nach einer neuen Welt an unserem Auge vorüber. Wilhelm bleibt vorerst zurück, da er jenes von Lenardo vermißte und inzwischen auch von diesem gefundene Mädchen abholen und zu Makarien bringen soll. Zuvor gedenkt er Felix zu besuchen, doch dieser ist, rasch zum Jüngling gereift, unvermutet bei Hersilien erschienen und hat dem Mädchen mit einem Kusse ihr Herz geraubt. So scheint sich auch für sie alles zum besten zu wenden, wenn auch das Kästchen, das samt Schlüssel in Hersiliens Hände gekommen ist, sich ihnen nicht öffnet. Am Flußgestade holt Felix auf seinem Pferde Wilhelm ein; der tolle Reiter stürzt ins Wasser und wird bewußtlos herausgezogen. So kann der Vater an dem Jüngling seine Kunst erweisen, indem er ihn dem Leben wiederschenkt.

3. Die Welt der Arbeit.

a. Das Handwerk.

In der Idee der Tat klangen die Lehrjahre aus; der sittliche Wert, der sich als innerster Kern des ästhetischen Strebens erwiesen hatte, bildet den Angelpunkt, an dem das alte und neue Jahrhundert ineinander verkoppelt sind. Und eben an dieser Stelle nehmen die Wanderjahre den Faden des Romans wieder auf. Wenn der Held selbst, kaum zum tätigen Leben gebildet, in die Rolle des Schauenden zurückgedrängt wird, die Welt, die ihm auf seiner Wanderung entgegentritt, wird unmittelbar bestimmt von den früher gewonnenen Resultaten. Nur hat sich, was damals noch als Forderung aufgestellt werden mußte, jetzt völlig in die Breite des Lebens entfaltet; drei Jahrzehnte, die inzwischen in wilden Stürmen über Deutschland dahingebraust sind, haben die damals ausgestreute Saat zur völligen Reife entwickelt. Und so ist es ein gewandeltes Leben, in das Wilhelm eintritt; wenn er am Ausgang der Lehrjahre in zwei Tagen reisefertig

ist, in Wahrheit treffen wir ihn erst Jahrzehnte später auf seiner Reise wieder. Wir finden damit die Resultate der im vorangehenden Kapitel entwickelten Gedanken gezogen; ein neues Jahrhundert ist herangewachsen und das Urteil des Dichters, das so treulich seinen Wandlungen folgte, kommt in abgeschlossener Form zum Ausdruck.

So unmittelbar dies Neue aus den Ideen der alten Zeit hervorgegangen ist, im Verfolg seiner Entwicklung hat es doch zu einer völligen Verschiebung der Schwerpunkte des kulturellen Lebens geführt. Die dominierende Stellung, welche das wirtschaftliche Leben innerhalb des Gesamtbestandes der Kultur sich errungen hat, scheidet am deutlichsten Vergangenheit und Gegenwart. Damals galt das Leben der Tat noch wesentlich als ein Ausdruck der inneren Persönlichkeit; um der sittlichen Werte willen, die sich in ihm realisierten, wurde es gefordert. Jetzt ist es von dem Verhängnis ergriffen, das über allem Geistigen zu walten scheint, nach dem das innerlich Erlebte sich in ein bloß äußerliches Geschehen auflöst, und was ein freier Besitz der Persönlichkeit war, zu einem ihr selbst fremdem Zwange wird. Jener Drang zur Tat hat sich in ein reiches und mannigfaltiges praktisches Leben umgesetzt, in dem jeder durch seine Arbeit eine möglichst hohe Summe materieller Werte sich erwerben möchte. Der Wettstreit der Einzelnen leiht solchem Streben schärfere Formen, und die furchtbare Not, die im Gefolge der napoleonischen Kriege über Deutschland heraufzieht, läßt jede Arbeit nicht als ein fröhliches Können, sondern als ein hartes Müssen erscheinen. Damit nur überhaupt die Existenz des Einzelnen wie der Gesamtheit gesichert würde, bedurfte es in den Jahrzehnten nach dem Friedensschlusse eines gewaltigen und entsagungsvollen Ringens um die notwendigsten Bedürfnisse des Lebens, neben dem die höheren Forderungen der Kultur vielfach verstummen mußten.

In diese Epoche sieht sich Wilhelm wie durch einen

Zaubermantel versetzt, der nicht Räume, sondern Zeiten überfliegt. Aber indem der Roman noch die Spuren seiner langfristigen Entstehung an sich trägt, wird sein Flug unterbrochen durch eine Episode, die in ihrer Schilderung des Handwerks uns recht eigentlich an die Grenzscheide beider Zeitalter führt. Es ist die Erzählung von Sankt Joseph dem Zweiten, die bereits im Jahre 1807 verfaßt und zwei Jahre später als Anfang der Wanderjahre veröffentlicht wurde. Diese von vornherein ihr zukommende Bezeichnung unterscheidet sie von den sonstigen Novellen, die als reine Einlagen gegeben werden und deshalb auch eine völlig selbständige Publikation zuließen; sie schließt sich inhaltlich enger an die Probleme des Romans an, wenn sie auch ihren Ursprung in einer etwas älteren Zeit nicht verleugnet.

Der Preis der Arbeit, in welcher der sittliche Gehalt der Persönlichkeit zu einem unmittelbaren Ausdruck kommt, klingt in den Werken Goethes, die uns in die neue Zeit herüber begleitet haben, immer von neuem an. Dieser Gedanke, der das Ideal der Humanität am tiefsten ausprägte, galt ihm als ein Schutz gegenüber den kulturfeindlichen, aus Frankreich herüberwirkenden Tendenzen, als Rettung aus dem Zusammenbruch des deutschen Lebens in der Folgezeit. Hermann und Dorothea verkündete am reinsten die Idee eines persönlichen, im schaffenden Wirken sich entfaltenden Daseins; neben diese Idylle in Versen tritt nun, anders gewendet und doch in vielem verwandt, die Idylle in Prosa Sankt Joseph der Zweite. Eine ganze Reihe epischer Motive kehren in beiden wieder. Der eingesessene Sohn erwirbt sich durch den Schutz einer im Kriege Flüchtenden ein Anrecht auf ihr Herz, ihren ersten Geliebten hat sie in den Stürmen der Zeit verloren, aber bald bricht aus der Dankbarkeit die neue Liebe hervor; und wenn Hermann unter einem fremden Vorwand Dorothea in das Haus seiner Eltern führt, so lebt Maria vor der Verlobung wirklich eine Zeitlang bei Josephs

Mutter. Diesen literarischen Vergleich spinnen wir nicht weiter aus, uns geht nur der innere Zusammenhang an. Beide Dichtungen zeigen den Menschen in allen Äußerungen seines Lebens bestimmt durch seine Arbeit, fest eingewurzelt in den Bedingungen, in denen seine Tätigkeit begründet ist, nur tritt uns hier statt des Bürgers einer Landstadt, der mit seinem Gewerbe eine ausgedehnte Landwirtschaft vereinigt, der Handwerker entgegen, der im Gebirgstal seine Zimmermannskunst in den Dienst der dort verstreut lebenden Familien stellt. So knüpft sich uns der Eingang der Wanderjahre unmittelbar an die Reihe der im vorigen Kapitel behandelten Dichtungen.

Es hat einen tiefen Sinn, daß unser Roman von der Schilderung des Handwerks seinen Ausgang nimmt; nach rückwärts und vorwärts eröffnen sich hier die weitesten Perspektiven. Die schaffende Tätigkeit, die ganz auf die Persönlichkeit gestellt, deren Wesen zum umfassenden Ausdruck bringt, findet im Handwerk ihre reinste Verkörperung. Es ist nicht unmittelbar an die Natur gewiesen, von deren zufälliger Gunst sonst der Erfolg auch der fleißigsten Arbeit bedingt ist, es steht auf sich und leistet so viel, wie Kraft und Fleiß des Menschen vermögen. Zugleich aber umspannt es, in die mannigfaltigsten Lebensgebiete eingreifend, das Leben in einer gewissen Totalität. Zumal der Arbeit des Zimmermanns bleibt von der Wiege bis zum Sarge keine Epoche und kein Gebiet des Daseins verschlossen. So erzeugt und erhält der Beruf des Handwerkers lebendige Wechselwirkung zwischen Mensch und Leben, nichts ist ihm fremd und alles wirkt bereichernd auf ihn zurück. Er kann im Gebiete des wirtschaftlichen Lebens am leichtesten jene Geschlossenheit der Persönlichkeit gewinnen, die ganz im Sinne des Ideales der Humanität gegründet auf die freie Selbstbestimmung des Subjekts das Dasein in dem Reichtum seiner Erscheinungen umfaßt, um es zu einer inneren Einheit zusammenzuschließen.

Und in die Zukunft werden wir gewiesen, insofern das Handwerk die Keimzelle jener mächtigen industriellen Entfaltung bildet, an deren Beginn wir hier stehen. Während die Lehrjahre dem Handel in der Gestalt Werners eine ungünstige Beurteilung zukommen und die Männer der Tat wesentlich in agrarischen Verhältnissen tätig sein ließen, treten die Wanderjahre in ein neues Zeitalter hinüber, dessen wirtschaftliche Entwicklung in erster Linie industriell bestimmt sein sollte, und sie schildern daher an ihrem Eingang das Handwerk, aus dem alle noch so komplizierten und reichen Formen der Industrie letzthin hervorgewachsen sind.

Ein wundervoll in alle Einzelheiten ausgeführtes Bild dieser idyllischen Existenz entrollt sich vor uns. Wir hören wie der Knabe bereits als Handwerkersohn in dem Tale aufgewachsen ist, von seiner hilfsbereiten Mutter zu mancherlei Botengängen verwandt, wie er das Zimmermannsgewerbe ergreift und sich in kriegerischen Zeiten ein Weib gewinnt, dessen Kind er annimmt. Ein verlassenes Kloster dient ihnen als Wohnung, das Amt des Schaffners für den fernen Besitzer hat er von seinem Vater ererbt. Wie in allen, auch den kürzesten epischen und dramatischen Dichtungen Goethes um die Jahrhundertwende, so klingen in dem engem Rahmen dieser Novelle alle Beziehungen des Menschendaseins an. Auch darin erscheint sie wie eine Keimzelle des ganzen Romans.

Diese Lebensschilderung des Goetheschen Alters aber kann nirgends den mystischen Zug verleugnen, den wir für den Stil seiner spätesten Werke bezeichnend fanden. Sie ist getragen von dem Glauben an ein Geistiges, das in allen Gestaltungen des Daseins sich auswirkt, sie zu einer inneren Einheit verbindet und in dem Niedrigsten schon einen Hinweis auf das Höchste bietet. Eine solche Anschauung hat Goethe sich aus den Voraus-

setzungen seines eigenen Denkens vor allem im Anschluß an die Romantik entwickelt. Der romantische Gedanke einer Allbeseelung, die in einer einheitlichen Entwicklung alle Formen des Seins verknüpft, hatte sich organisch seiner Weltansicht eingefügt und in manchem Werk jener Zeiten einen Ausdruck gefunden, am deutlichsten wohl in den Wahlverwandtschaften. Den gleichen Jahren entstammt unsere Novelle und aus der gleichen Anschauung ist sie erzeugt. Insofern aber diese Mystik ein Ferment des gesamten späteren Denkens Goethes werden sollte, bildet sie auch in dieser Hinsicht einen harmonischen Eingangsakkord für den Roman, in dessen Verlauf uns die gleiche Harmonie noch vielfach erklingen wird.

Neben die klassische Idylle, Hermann und Dorothea, tritt die romantische. In einem doppelten Momente ist dieser romantische Charakter gegeben. Mensch und Natur fließen in eine Einheit zusammen; das gleiche Leben, das ihn beseelt, klingt ihm aus der Umwelt entgegen, so daß geheimnisvolle Fäden einen innigen Bezug seines Daseins zu seiner Umgebung schaffen. Die romantische Beseelung gibt dem Leben Sankt Josephs seine eigentümlichen Farben. In einem von Hügeln umschlossenen Tale liegt malerisch eine halb zerfallene Kirche, an die sich ein zum Teil renoviertes Klostergebäude anlehnt. Ernsthafte Gebäude schließen einen Hof ein, eine frühere Kapelle ist der liebste Aufenthalt der Familie, eine Stätte zu ruhiger Sammlung. Dies Bild des Friedens im heimlichen Tal, das doch zugleich so eindringlich an die Vergänglichkeit des Irdischen mahnt, ist ganz aus romantischem Geiste geboren; eine „wundersam altertümliche Stimmung" erweckt es auch in Wilhelm. Das Wunderbarste aber ist, daß diese Übereinstimmung der Umgebung mit den Bewohnern, diese selbst eigentlich in ihrem Wesen geschaffen hat, „denn wenn das Leblose lebendig ist, so kann es auch wohl Lebendiges hervorbringen". Der Geist, der vor Jahr-

hunderten in diesem Ort eine solche Ansiedlung schuf, um weit hinaus Bildung zu verbreiten, scheint geheimnisvoll noch immer aus den Trümmern auf die Lebenden zu wirken.

Daraus erwächst das zweite Moment, das ich als romantische Heiligung bezeichnen möchte. Wie alles scheinbar Leblose beseelt und damit zu dem Menschen heraufgezogen wird, so geht in sein eigenes Leben ein höherer Geist ein, der sein Dasein in allen Funktionen durchdringt und es auf das Göttliche bezieht. Und echt romantisch ist es die christliche Legende, die hier die Menschen nicht nur nach sich gebildet hat, sondern wunderbar in ihnen neu verwirklicht wird. Die Kapelle enthält einen Bilderzyklus, der das Leben des heiligen Joseph nach der Legende darstellt; unser Zimmermann hat von früh an eine Liebe zu diesen Darstellungen gefaßt und sein Leben ganz nach dem seines Schutzpatrons, dem er den Namen verdankt, gebildet. Er findet in Maria sein Weib und wird ihrem Kinde ein Pflegevater. Mit dem Esel ziehen sie, eine andere Flucht nach Ägypten, durchs Gebirge, die Frau im blauen Mantel den Säugling an der Brust, die Kinder mit Schilfbüscheln, als wären es Palmen, voran. So fließen Bild und Wirklichkeit, das Gewöhnliche und Heilige in eine unlösbare geheimnisvolle Einheit zusammen; das Leben erscheint wie ein Traum des Göttlichen und empfängt doch in dieser Verbindung mit dem Heiligen erst seine wahrhafte Wirklichkeit.

b. Der Bergbau.

Alle Arbeit bleibt an die Natur gebunden; diese spendet das Material, an der sich die Arbeit auswirkt, ihre Kräfte nimmt die Arbeit in Dienst. Aus dem Kreise des Handwerks, da die Natur selbst von dem tätigen Geiste des schaffenden Menschen beseelt scheint, treten wir in die Einsamkeit des Felsengebirges, wo die Natur sich in ihrer Eigenmacht dem Menschen offenbart und mit eindringlicher Stimme von

ihm Unterwerfung verlangt. Unter unfruchtbarem Gestein auf kahler Höhe begegnen wir dem Geologen, der der Natur ihre Geheimnisse ablauschen will. Wie alle Personen des Romans redende Namen besitzen, so hat auch Jarno-Montan mit seinem Beruf seinen Namen wechseln müssen. Auf schwindelnd hohem Granitfelsen, „dem früheſten Gestein dieſer Welt", im Angesicht einer weiten Aussicht über das ganze Gebirge, geht er seiner Arbeit nach. Er lebt völlig unter den Steinen in einsiedlerischer Beschäftigung. Seine alte Nichtachtung der Menschen hat ihn diesem Berufe zugeführt. Er behandelt die Steine wie eine Schrift, die er entziffern möchte, um daraus die Geschichte der Natur abzulesen; aber diese Sprache der Felsen hat ihn jeder andern Sprache entwöhnt, daß er weder über seine Beschäftigung noch über anderes öde und betrügliche Worte wechseln mag. Und doch verspricht er sich von solchen Einsichten die größten Vorteile für die Allgemeinheit.

Denn, wie er selbst unter Bergleuten aufgewachsen ist, so hat er fortan mit seinen Studien die Interessen des Bergbaus im Auge; als Bergmann treffen wir ihn bei dem Feste wieder, zu dem Wilhelm von den Vorstehern der pädagogischen Provinz ins Gebirge geladen wird. Dieſes Bergfest ist recht eigentlich eine Verherrlichung jener in den Tiefen der Erde geleisteten Arbeit, welche der Natur ihre Schätze abgewinnt, um sie der schaffenden Tätigkeit der Menschen in Dienst zu geben. Da die Wanderer bei hereinbrechender Nacht das Gebirge ersteigen, scheint es seine Gründe zu öffnen und die fleißigen Scharen, die in seiner dunkeln Tiefe wirken, emporzusenden. Aus allen Tälern und Schluchten schwanken Lichter hervor, reihen sich zu Linien und ziehen sich über die Höhen herüber. An einem Orte fließen sie zu einem Feuersee zusammen; felsige Dekorationen erschließen ein Inneres, in dem mimische Darstellungen die Menge erheitern. Zum fröhlichen Mahle vereinigen sich

Gäste und Wirte, und das Gespräch wendet sich dem bergmännischen Berufe und seinen Bedingungen zu. Es verliert sich bald ins Allgemeine.

Der Blick wird aus der Beschränktheit des menschlichen Daseins, in dem das Handwerk sein Leben führt, zu der großen Natur hinübergeleitet, und die letzten Fragen nach der Bildung der Erde werden aufgerollt. Alle Theorien der Zeit, das Sinken einer alles bedeckenden Wasserfläche, das von außen Erkalten eines glühenden Feuerbrandes, das Emporwirken innerer elastischer Gewalten, der Sturz von meteorischen Felsmassen und endlich die Verschiebung des Gesteins durch weit ins Land reichende Gletscher, ziehen an uns vorüber. Eine sichere Erklärung kann keine dieser Gedanken bieten; sie sind Erzeugnisse des schaffenden Menschengeistes. In lächelndem Verzicht auf eine endgültige Antwort, läßt der Dichter Jarno-Montan einen jeden in seiner Ansicht bestärken, nicht weil sich die Wahrheit in der Mitte befindet, sondern weil eines jeden Meinung nur für ihn gilt und in der Mitte das Problem, das vielleicht unerforschliche, liegt.

Nur leise klingt das düstere Unglück an, das dem Bergmann, der unmittelbarer denn andere Arbeiter der Natur in ihrer furchtbaren Gewalt gegenübergestellt ist, jede Stunde bedroht.

c. Die Landwirtschaft.

Die Arbeit des Handwerkers ist recht eigentlich eine persönliche, der Einzelne bedeutet hier alles und leistet alles. Der Bergmann dagegen sieht sich der übermächtigen Natur gegenüber, deren er nur mit andern verbunden Herr zu werden vermag. Aber so enge hier gemeinsame Tat und gemeinsame Not die Individuen aneinander ketten, in seiner Arbeit ist jeder in der Hauptsache doch wieder auf sich selbst gestellt, so daß im Bergwerk zwar in Menge, aber

doch eigentlich nicht in gemeinschaftlicher Organisation gearbeitet wird. Weil jeder das Gleiche schafft, greift sein Werk nicht organisch in einen großen Zusammenhang ein, sondern mehrt in bloßer Addition die Summe des Geleisteten.

Diese organisierende Wirkung übt die Arbeit ganz erst in der Landwirtschaft aus. Sie stellt jeden an einen bestimmten Platz, wo er in begrenzter Sphäre sein Werk zu wirken hat, aber sie verbindet zugleich aller Arbeit zu einer organischen Einheit, indem jede besondere Tätigkeit alle anderen fordert und von ihnen gefordert wird. Wenn in dem Handwerk unter allen Formen der Arbeit die Persönlichkeit am reinsten hervortritt, so ist es die Landwirtschaft, zumal in ihren größeren Betrieben, die eine der Persönlichkeit analoge Organisation der Gesellschaft erzeugt, indem sie die Einzelnen nicht einfach aneinanderreiht, sondern sie gemeinsam ein einheitliches, die Gesamtsumme des Lebens umfassendes Werk schaffen läßt. Nur die unmittelbar produktiven Arbeiten sind bezeichnenderweise berücksichtigt, während der Handel als selbständige Wirtschaftsform außer Betracht gelassen wird. Und wie die Arbeit nur in großen Verhältnissen all ihre Funktionen ganz zu entfalten vermag, so lernen wir sie auf dem Gut des Oheims kennen, der einen großen Grundbesitz sein eigen nennt.

Im Abstieg an dem steilen Gebirgshang vermögen die Wanderer die ganze Besitzung zu überschauen. Ein großer, regelmäßig mit Obstbäumen bepflanzter Garten lehnt sich an das Gebirge, mehrere Wohnhäuser liegen darin zerstreut; darüber hinaus schweift der Blick in eine unabsehbare, mannigfach bebaute, von Flüssen und Seen durchschnittene Landschaft. Es ist eine andere Welt, in die sie hier treten. Der hohe Gebirgswall, der sie von dem Idyll Sankt Josephs des Zweiten trennt, scheint zwei Zeitalter gegeneinander abzugrenzen. Hier ist alles modern; und wenn uns der

Bergbau an die fernste Vergangenheit gemahnt hat, hier gehört alles Denken der Zukunft. Dabei hat nur das Nützliche unmittelbare Geltung. Statt eines Parks gibt es hier nur geradlinig bepflanzte Obstgärten, Gemüsefelder und dgl.; im Innern des Schlosses statt Bilder und Statuen nur Landkarten und Prospekte der wichtigsten Städte oder eine Sammlung von Porträts. Keine Abbildung deutet von ferne auf Religion, Mythologie oder Fabel, so daß nichts die Phantasie anregen und den Geist von dem realen Nützlichen abziehen kann. Der Arbeit und dem Handeln ist das ganze Leben gewidmet, nirgends tritt es zum müßigen Schauen aus sich selbst heraus. Und ebenso wenig erkennt es den Genuß als Lebenszweck an; wenn das Gut auch eine Vermittlung von Waren aus entfernten Gegenden nach dem Gebirge ausübt, so betrifft diese nur die notwendigen Lebensmittel, dagegen sind alle bloßen Genußmittel ausgeschlossen.

Solchem Prinzip ist die gesamte Lebensweise angepaßt. Was bloß der Bequemlichkeit oder beschaulichen Neigungen dient, ist verbannt, und alles muß sich den Bedürfnissen der Arbeit unterordnen. An einem charakteristischen Beispiel tritt dies hervor. Die regelmäßige gemeinsame Mahlzeit der Familie ist als Unterbrechung der Arbeit, als Erzeugerin eines gemeinschaftlichen, nicht aus den bloß realen Bedürfnissen hervorwachsenden Geistes in der Familie sicherlich von größter Bedeutung. Sie ist hier aufgehoben. Der Oheim erkennt keine regelmäßige Tafelstunde an und hält das Speisen nach der Karte an besonderen Tischen in den Gasthäusern für eine der schönsten Erfindungen der Neuzeit. Er hat sie daher auch in seiner Familie eingeführt, um sich ein für allemal von den Schrecknissen des Familientisches zu befreien, wo jeder nur mit sich selbst beschäftigt ist, oder an den Kindern eine unzeitige Pädagogik ausläßt. Seine Feldküche führt er mit sich herum und speist, wo ihn seine Arbeit gerade hinführt. Lädt er seine Angehörigen und

Angestellten ein, so kommt jeder, wie es ihm paßt, und steht wieder auf, sobald er gesättigt ist. Und wie hier so ist überall jedes überflüssige Gemütsbedürfnis als unnötiger Luxus abgeschafft; stößt einem etwas zu, so darf sich nur der Helfende regen, die andern setzen ihre Beschäftigung fort.

Auf die Persönlichkeit ist auch diese große Arbeitsgemeinschaft gegründet, der Oheim ist es, der alles zum Tun und Schaffen aufregt. Er und seine Familie sind in deutlicher Parallele und deutlichem Gegensatz zu dem Oheim der Lehrjahre und seinem Kreise geschaffen. Auch ihn umgeben Neffen und Nichten, unter denen der Weltreisende Lenardo manchen Zug mit Lothario gemein hat, die sinnige Julie und die heitere Hersilie wohl an Natalie und die Gräfin erinnern können. Im Hintergrunde steht eine von allen hochverehrte Tante, Makarie, die, als Lebende schon zur Heiligen verklärt, der schönen Seele verglichen werden kann. Nur haben sich alle dem nüchternen Zuge der Zeit nicht ganz entziehen können, sie sind enger in die realen Notwendigkeiten des Lebens verflochten, als ihre Gegenüber in den Lehrjahren, die freier ihrem persönlichen Wesen folgten. Dies gilt selbst von Makarie, soweit sie als heiter ratender Schutzgeist in das Dasein der Familie eingreift, als welchen sie die erste Ausgabe noch allein kannte. Ihre mystischen Eigenschaften haben uns an anderer Stelle zu beschäftigen. Am deutlichsten aber kontrastiert das Wesen des Oheims selber von dem seines älteren Kollegen. Wohl hat er die tätige Energie, die aus den vorhandenen großen Mitteln etwas Bedeutendes zu schaffen vermag, mit ihm gemein, aber mit dem Wandel der Zeit hat diese Energie ein anderes Ziel erhalten, und so tritt der ästhetischen Lebensgestaltung dort hier die technische gegenüber. Manche Eigenheiten des kleinen lebhaften Hausherrn haben wir bereits kennen gelernt, andere schließen sich ihnen an. Er kennt

kein Gespräch, das bloß theoretische Tendenzen verfolgt, sondern erkundigt sich bei dem kaum empfangenen Gast alsbald nach seiner Kenntnis der im Saale abgebildeten Städte; er kennt nicht die heitere Ablenkung des Geistes auf eine Mannigfaltigkeit von Gegenständen, sondern geht jederzeit nur auf Eines los, um das zustande zu bringen, während alles andere inzwischen ruhen muß. Selbst was er als seine Art von Poesie bezeichnet, hat einen Bezug aufs Praktische, eine Sammlung von Gebrauchsgegenständen historisch bekannter Persönlichkeiten.

Der Großvater dieses Mannes hatte sich dereinst an William Penn angeschlossen und war nach Amerika gegangen, sein Vater war dort geboren; beide waren drüben für eine freiere Religionsübung eingetreten. Der jüngere hatte in den ersten Zeiten des kolonialen Aufschwungs in Amerika bedeutende Besitzungen erworben. Sein Sohn, der Oheim unsres Romans, dagegen fühlte sich unwiderstehlich von der alten Kultur Europas angezogen, wo eine lange Tradition alle wirtschaftlichen Kräfte in Wechselwirkung miteinander gesetzt hat und jeder mit seiner Arbeit alsbald in eine tätige Menge eingreifen kann. Nicht gegen Wilde den ersten Boden einer Kultur zu gewinnen, sondern alt überkommene Werte schaffend zu mehren, scheint ihm erwünscht, wenn seinem Wesen auch sichtlich ein amerikanischer Einschlag geblieben ist. So übernahm er die Familiengüter, wußte sie wirtschaftlich zu heben und klug zu vergrößern, daß er ein Gebiet zusammenbrachte, groß genug, um darin eine bestimmte Organisation der Gesellschaft durchzuführen. Fielen doch seine Mannesjahre in die Zeit, da einzelne Schriftsteller zuerst für Maximen einer allgemeinen Menschlichkeit eintraten. Ihnen gab er alsbald einen Bezug aufs Praktische, und suchte innerhalb der patriarchalischen Ordnung seines Gutes nach ihnen zu wirken. Einer möglichst großen Menge von Menschen zu bringen, was sie zum Leben bedürfen, sieht er als Zweck

seiner Arbeit an, und weit hinaus in Ebene und Gebirge erstrecken sich die Wirkungen seines Tuns. Da er aber nur in der Arbeit selbst den eigentlichen Wert des Lebens erblickt, so gilt ihm die Weckung jeder Kraft zur Arbeit und ihre Sicherung in ihr, als die Lösung der sozialen Frage. Nicht um Gewinn ist es ihm zu tun, sondern um möglichste Ausnützung seines Besitzes im Dienste aller, ihnen Arbeit und Verdienst zu verschaffen. So gewährt auch er, ähnlich Lotharo, seinen Arbeitern einen Anteil am Gewinn, zumal als Fleißprämie, um sie zur größten Tätigkeit anzuspornen. Patriarchalisch ist sein Verhältnis zu den einzelnen ihm unterstehenden Gemeinden; jeder errichtet er ein Gebäude zur Beratung der Ältesten wie zur Versammlung der Gemeinde, zur Belehrung wie zum Vergnügen.

Eine Welt, die den Einzelnen zur höchsten äußeren Tätigkeit anspornen möchte, muß das Geistige freigeben, und so wird die Religion in diesem Bezirk als eine völlige Privatsache angesehen, die jedem überlassen bleibt. Sie hat es allein mit dem Gewissen zu tun. Doch soll auch sie den tätigen Geist fördern helfen, der hier allein Wert besitzt. Sie wird deshalb in der Hauptsache dem Sonntag vorbehalten, während Werktags die Fülle der Geschäfte ein ruhiges Besinnen nicht aufkommen läßt. An dem siebenten Tage der Woche ist jeder gehalten, in sich zu gehen und sein Leben zu überdenken, um alles äußerlich oder innerlich Hemmende durch eigenen Entschluß oder in der Aussprache mit Freunden zu überwinden und nach solcher Beichte losgesprochen und frei in die neue Woche einzutreten.

Der Herr dieser Besitzung, die so ganz von seinem Geiste beherrscht ist, fühlt das Bedürfnis, sich über sich selbst Rechenschaft zu geben; der Tendenz der Zeit auf selbstbewußte Lebensführung kann auch er sich nicht entziehen. Aber sie führt ihn nicht zum bloßen Sinnen, sondern er wendet auch dies alsbald wieder nach außen

und ins Praktische, um es allen zugute kommen zu lassen. Diesem Streben verdanken die Inschriften ihre Entstehung, welche der Besucher in den Feldern über den Türen eingeschrieben findet. Sie geben die Quintessenz der Lebensweisheit des Oheims und sprechen damit den innersten Sinn dieser Welt der Arbeit aus. Sie erkennt nur den Nutzen an, aber indem sie ihm nachgeht, ergreift sie das Wahre und erzeugt in ihm das Schöne: „Vom Nützlichen durchs Wahre zum Schönen!" Dieser Spruch kann in Wahrheit als Motto über dem kommenden Jahrhundert der Arbeit stehen, wo in der technischen Gestaltung des Lebens sich das Wahre als solches bewährt und das Schöne in der reinen Lösung praktischer Aufgaben am eindringlichsten hervortritt. Die Arbeit kann zwar nicht den meisten das Beste, wohl aber „Vielen das Erwünschte" schaffen, indem sie produktiv über sich selbst hinauswirkt und tätig ihre Segnungen in die Nähe und Ferne verbreitet. Sie verbindet alle Einzelnen zu einer Gemeinschaft, denn kein Besitz gehört mehr ausschließlich seinem Eigentümer; indem er in schaffende Arbeit umgesetzt wird, haben alle an ihm teil. So verliert der Spruch seine Paradoxie: „Besitz und Gemeingut!". Damit freilich durch die Arbeit ein solcher Ausgleich zwischen dem Einzelnen und seiner Umgebung geschaffen werde, bedarf es zweier Eigenschaften, die der Arbeitende niemals aus den Augen verlieren darf, Fleiß und Gerechtigkeit. Ohne ganz den Sinn auf das Werk zu richten, kann niemals etwas wahrhaft erreicht werden; aber für die Gesamtheit vermag es nur fruchtbar zu werden, indem der Schaffende sich zu den Normen des Rechten bekennt, die ihm und allen andern ihre Sphäre anweisen. Dem geben die beiden Sprüche Ausdruck: „Aufmerksamkeit ist das Leben!" und „Dem Unschuldigen Befreiung und Ersatz, dem Verführten Mitleiden, dem Schuldigen ahndende Gerechtigkeit!"

d. Schaffen und Erhalten.

Alle Arbeit ist von einem doppelten Prinzip getragen. Sie will ein Neues schaffen, aber sie muß dabei sich des Vorhandenen bedienen und dies in gewandelter Form in das Neue hinüberführen. Das Erreichte zu erhalten als Grundlage künftiger Neugestaltungen, ist daher ebensowohl ihr Ziel. Sie ist damit ein unmittelbarer Ausdruck des sittlichen Geistes, aus dem sie hervortritt; ist doch in dessen produktiver Natur die gleiche Doppelheit der Bedingungen gegeben, indem er von jeder Stufe zu einer ferneren emporstrebt, zugleich aber das einmal Erworbene sich zum dauernden Besitz erhält. Besitz und Erwerb, die beiden das Wirtschaftsleben bestimmenden Faktoren, entsprechen diesen zwei Seiten des praktischen Geistes. Wir werden beide Momente noch künftig für die Organisation der Gesellschaft von wesentlicher Bedeutung finden, schon hier werden gelegentlich eingesessene und koloniale Völker unterschieden, von denen jene unbedingt das Alte festhalten wollen, diese jeder Tätigkeit einen freien Spielraum gewähren. In dem Wirken des Oheims, der aus Amerika stammend seine Arbeit lieber den festen europäischen Zuständen widmen will, sind beide Seiten vollkommen vereinigt.

Wir haben früher gesehen, wie die Bilder dieses Romans nur in einer Sphäre allgemeiner Ideen ihren Sinn und ihre innere Verknüpfung gewinnen. Das Eigentümliche dieser dichterischen Produktion liegt darin, daß sie von dem Begriff ausgeht und aus ihm gewissermaßen ein sinnliches Leben erzeugt. Nirgends zeigt sich der Reichtum goethescher Phantasie verschwenderischer, als wenn er, um eine solche Wendung des Gedankens zur Darstellung zu bringen, höchst originelle und ganz konkret geschaute Gemälde, die jede Bläße der Abstraktion abgestreift haben, vor uns hin-

stellt. So werden wir, eben da wir aus der Welt der Arbeit in eine andere Sphäre hinübertreten, an zwei Bildern eines völlig verschiedenen Lebens vorübergeführt, die abschließend jene beiden in dieser Welt gültigen Prinzipien gesondert symbolisieren.

Bevor Wilhelm sich von Lenardo trennt, reiten sie an einer Villa im edelsten Geschmack vorüber, die wohl erhalten, aber völlig verlassen erscheint. Von dem Kastellan erfahren sie, dies sei das kürzlich angetretene Erbe eines Jünglings, dem hier aber alles zu fertig und nichts mehr zu tun sei, und der Vorhandenes bloß zu genießen, sich nicht verstehen möge. Er hat daher näher am Gebirge für sich und seine Gesellen Mooshütten gebaut und eine jägerische Einsiedelei angelegt. Der Kastellan sorgt inzwischen für den Besitz, damit ein Enkel, der die Neigungen des Großvaters erbe, alles wohlerhalten findet. In einer höchst geistreichen Wendung nimmt der Dichter das alte Motiv des Menschenfeindes auf, aber im Sinne eines Jahrhunderts der wirtschaftlichen Arbeit. Nicht aus bloßer Feindschaft gegen das Bestehende flieht dieser Jüngling seinen Besitz, sondern weil der alle Arbeit bewegende Drang nach schöpferischer Tätigkeit in den allzu fertigen Verhältnissen sich nicht auswirken kann. Er kehrt daher freiwillig zu einem primitiven Leben zurück, um gewissermaßen die Kultur von vorn zu beginnen und sie noch einmal schaffend zu erzeugen.

Sein Gegenbild ist der Sammler, an den Wilhelm von Lenardo gewiesen wird. Dessen Sinn ist einzig auf das Erhalten gerichtet, ohne Rücksicht darauf, ob das Erhaltene noch Werte schaffend in den Zusammenhang des Lebens einzugreifen vermag. In der Stadt bewohnt er ein altes Haus. Alles ist rein und wohl bewahrt, aber altertümlich und ernst; die Zimmer sind von Gerätschaften voll gestellt, von denen manche schon vielen Generationen mochten gedient haben, weniges Neue ist dazwischen. Alles erinnert daran, „daß

Vergangenheit auch in die Gegenwart übergehen könne". Das Interesse des Besitzers gilt allein dem Dauernden zum Gegengewicht des raschen Wechsels in der Welt. „Eine liebevolle Aufmerksamkeit auf das, was der Mensch besitzt, macht ihn reich, indem er sich einen Schatz der Erinnerung an gleichgültigen Dingen dadurch anhäuft." Dieser Beharrlichkeit auf dem Besitz verdankt er bei einem Brande der Stadt die Rettung seines Hauses. So ist er gewiß, etwas zu leisten, wenn er der Veränderung am längsten widersteht; und er hofft, diesen Zustand über seinen Tod hinaus zu erhalten, indem er in einem jungen Manne einen Erben gefunden hat, der fast noch mehr als er selbst auf den hergebrachten Besitz hält. In der Sammlung des Zerstreuten, das sich wunderbar zur schönsten Einheit zusammenschließt, während die einzelnen Teile für sich nichts bedeuten, sieht er den höchsten Lohn seines Bestrebens.

4. Die Erziehung.

a. Die pädagogische Provinz.

In diese Zeit einer praktischen Tätigkeit wirkte die Gedankenwelt des achtzehnten Jahrhunderts herüber, aus der sie in ihren Grundlagen unmittelbar hervorgewachsen war, zu der sie aber in ihren Konsequenzen in einen so entschiedenen Gegensatz trat. Die Auseinandersetzung der älteren mit den neuen Werten mußte die wichtigste Aufgabe des Geistes werden; sie, die wir in den Werken verfolgen konnten, mit denen Goethe den Wandel der Zeiten begleitete, wird in den Wanderjahren weiter geführt. Und wie in dem Gedanken der Bildung die Vergangenheit ihr höchstes Ziel ergriffen hatte, so steht das pädagogische Problem im Mittelpunkt aller Fragen, die in der Wechselwirkung des Alten und Neuen entstanden. Da uns die Welt der Arbeit in ihren wesentlichen Gestaltungen vorgeführt ist, wendet sich die Darstellung unsers Romans alsbald der Erziehung zu,

um in der Schilderung der pädagogischen Provinz die alten Bildungsideale an den Zuständen der neuen Zeit zu prüfen oder aus deren Forderungen neue zu finden. Es ist nicht nur räumlich zu verstehen, wenn diese Anstalt als „herrlich gegründeter Mittelpunkt" bezeichnet wird.

Ein reiches Erbe pädagogischer Theorien hatte das vorangehende Jahrhundert dem neunzehnten hinterlassen, und es ist bezeichnend für die gesamte Stellung beider zueinander, daß dieses Erbe, wenigstens seinen prinzipiellen Grundgedanken nach, nicht wesentlich gemehrt wurde. Wie die Grundlagen dieser Zeit überhaupt in aller Gegensätzlichkeit ihrer Tendenzen von der Vergangenheit gelegt worden waren, so konnte sie auch ihre Bildungsbedürfnisse noch aus dem damals gesammelten Schatze allgemeiner Ideen speisen. Nur nimmt auch hier die Theorie eine entschiedene Wendung zur Praxis. Entläßt die sittliche Idee den Gedanken realer Arbeit aus sich, so soll die Idee der Bildung, die zuvor nur noch mehr prinzipiell ergriffen und höchstens vereinzelt in praktische Bestrebungen umgesetzt war, das Leben der Allgemeinheit regeln und umgestalten. Die Schulreform tritt in den Mittelpunkt aller pädagogischen Tendenzen. Und wo die Theorie selbständig weitergebildet wird, kann sie sich diesem auf die Praxis des Lebens gerichteten Bedürfnis nicht entziehen und wendet sich mehr und mehr den didaktischen Einzelfragen zu, um diese von den auch hier übernommenen allgemeinen Voraussetzungen systematisch zu ordnen und zu lösen.

So kommt es, daß die Gegensätze der älteren Theorie ungeschwächt in die neue hinüberwirken und die mannigfaltigen Bestrebungen zur Schulreform bestimmen. Wie aus der sittlichen Idee einmal das Ideal der Persönlichkeit hervorwuchs, das alle Bildung in die reichste Entfaltung der dem Subjekt immanenten Werte setzte, andererseits der Gedanke einer auf den realen Nutzen gerichteten Arbeit für die Ge-

samtheit, dem als Bildung in der Hauptsache nur das in der Praxis des Lebens sich Bewährende galt, so kämpfen fortan beide Tendenzen gegeneinander. Jenes Ideal führt zur Reform des humanistischen Gymnasiums, das in seiner gewandelten Gestalt einen Siegeszug durch alle Länder deutscher Zunge antritt. Die hohen Werte, die in der klassischen Epoche unserer Dichtung und Philosophie errungen waren und in den Stürmen der Freiheitskriege ihre Feuerprobe bestanden hatten, sollten hier ungemindert der Zukunft bewahrt bleiben. Zugleich aber macht die Not des Lebens, welche die Menschen zu unermüdlicher Arbeit aufruft, ungestüm ihre Forderungen auch gegenüber der Schule geltend. Was der pädagogische Realismus des vorangehenden Jahrhunderts mehr nur von theoretischen Voraussetzungen aus verlangt hatte, das scheint jetzt das einzige Mittel, die heranwachsende Generation für den Kampf des Lebens hinreichend auszurüsten. Der alte Ruf nach realer Brauchbarkeit alles Wissens, nach Anschaulichkeit und Anschluß an die Erfahrung klingt ungemindert in die neue Zeit hinüber. Die Tendenzen der Philanthropisten wirken nach, aber sie erhalten einen realeren Hintergrund, da sie nicht mehr bloß Einzelnen, sondern dem Volke zugute kommen sollen. Pestalozzi ist in seinem theoretischen und praktischen Wirken für die Volkserziehung vorangegangen und hat manche Nachfolger gefunden; und was hier für die Volksschule geleistet wurde, griff allmählich auch auf die Erziehung der höheren Stände über und führte zur Gründung von Realschulen, die im Gegensatz zu den Gymnasien die praktische Tendenz zum leitenden Prinzip ihres Lehrplanes und ihrer Unterrichtsmethode machten.

Sucht die Schule in der Mannigfaltigkeit ihrer Anstalten allen Richtungen gerecht zu werden, so ist die Theorie der Zeit, welche in Herbart ihre tiefste und wirkungsvollste Vertretung findet, ähnlich bestrebt, den gesamten Umfang

pädagogischer Ideen in einer Synthese zum systematischen Abschluß zu bringen. Dabei gründet sich die Herbartsche Pädagogik auf das Ideal der Humanität, in welchem alle pädagogischen Bewegungen der älteren Zeit zusammengeflossen waren. Der sittliche Gedanke steht ihr ganz im Mittelpunkte und das Altertum ist ihr einer der vornehmsten Unterrichtsgegenstände. Zugleich aber sucht sie auch den realistischen Bestrebungen gerecht zu werden durch Anerkennung der mathematisch-naturwissenschaftlichen Fächer. Jene Bildung des Menschen zur Totalität der Menschheit überhaupt fordert, auch diese auf die Realitäten des Lebens gerichteten Seiten seines Wesens zur Entfaltung zu bringen.

So selbständig Goethes pädagogische Ideen neben diese Theorien und Bestrebungen hintreten, in gewissen allgemeinen Zügen, die unmittelbar aus den Verhältnissen der Zeit resultierten, stimmen beide doch überein. Und diese Übereinstimmung tritt desto deutlicher hervor, als sie zugleich einen vollen Gegensatz zu den Bildungsidealen des vorangehenden Romans bedeutet. Die Erziehung Wilhelms in den Lehrjahren und die seines Sohnes in der pädagogischen Provinz der Wanderjahre bringen diesen Wandel der Zeit am eindringlichsten zum Ausdruck. Einmal richtet sich die Bildung nicht mehr auf den Einzelnen, sondern auf die Gesamtheit; der Bildungsroman, welcher alle pädagogischen Gedanken an einem Individuum sich auswirken läßt, läuft hinüber zu der objektiven Schilderung einer Erziehungsanstalt, in welcher ein ganzes Volk seine Bildung empfangen soll. Der soziale Gedanke verbindet Goethes Ideen mit den Schulbestrebungen der Zeit. Nicht in der Familie soll der Einzelne als Kind seine Ausbildung erhalten, als Jüngling nicht in einem durch gemeinsame Interessen zusammengeschlossenen Kreise, sondern er soll von frühe an im Internat mit Kindern ver-

schiedenster Anlage und verschiedenster Interessen gemeinsam erzogen werden, um aus ihm unmittelbar in den sozialen Verband, dem er zufolge seiner Berufsarbeit angehört, hinüberzutreten. Für manches Äußere in der Einrichtung dieser Provinz sind die Schöpfungen Phil. Eman. von Fellenbergs in Hofwyl bei Bern maßgebend gewesen, von denen der Dichter, einer äußeren Veranlassung folgend, im Jahre 1817 nähere Nachricht gewünscht und erhalten hatte. „Ich verkenne", schreibt er den 24. September 1817 an den Leiter selbst, „die großen und edeln Zwecke nicht und bewundere die schon vorhandenen Mittel und geleisteten Wirkungen." Er hält diese Bestrebungen den seinen für so verwandt, daß er seine Farbenlehre zur Aufnahme in den Unterricht empfiehlt. Fellenbergs Lehranstalt, die ein Internat für Schüler mit einer landwirtschaftlichen Musterwirtschaft vereinigte, schließt sich äußerlich an manche ähnliche Unternehmungen der Philanthropisten an und ist auch in seinen Methoden vielfach von diesen, vor allem aber von Pestalozzi beeinflußt. Das Bestreben, in der praktischen Arbeit selbst den Zögling auf seinen Beruf vorzubereiten, tritt deutlich bei Fellenberg hervor.

Auch darin folgt Goethe, so original im einzelnen seine Gedanken sind, diesem Vorbilde, und bringt damit eine weitere Tendenz der Zeit zum Ausdruck. Alle ältere Bildung, die in der Kunst ihr höchstes Ziel gefunden hatte, war theoretisch gerichtet und hatte in der möglichst umfassenden Schau der Welt ihre eigentliche Aufgabe erblickt; darin stimmten noch die Lehrjahre trotz ihrer Verneinung einer einseitig ästhetischen Erziehung ganz mit der Theatralischen Sendung überein. Die neue Zeit dagegen ist auf das Handeln gerichtet, Tun statt Schauen, heißt auch ihre pädagogische Devise. Dieser Gedanke, daß in der praktischen Ausübung selbst alle Werte zu erlernen seien, den schon Rousseau und die Philanthropisten vertreten hatten, soll

jetzt ganz die Erziehung bestimmen. Er wird einer der Leitsterne, nach denen Goethe seine pädagogischen Ausführungen orientiert.

Wie der Dichter selbst seine Schilderung der pädagogischen Provinz aufgefaßt wissen wollte, hat er aufs deutlichste in den Worten Lenardos angegeben, welche sie als „eine Art von Utopien" bezeichnen: „es schien mir, als sei, unter dem Bilde der Wirklichkeit, eine Reihe von Ideen, Gedanken, Vorschlägen und Vorsätzen gemeint, die freilich zusammenhingen, aber in dem gewöhnlichen Laufe der Dinge wohl schwerlich zusammentreffen möchten."

b. Die Ehrfurcht.

Von dem ästhetischen Werte war unser Bildungsroman ausgegangen und er hatte ihn im Sinne der revolutionären Denkweise seiner Entstehungszeit mit dem Genie, der Werte schaffenden Persönlichkeit, in die engste Verbindung gesetzt. Indem das Genie, einzig seinem natürlichen Drange gehorsam, sich auslebte, gestaltete es die künstlerische Welt, in der aller für das Menschenleben wahrhaft bedeutsame Gehalt beschlossen lag. Aus dem ästhetischen Werte aber entwickelte sich im Fortgange unsres Weges der ethische; er enthüllte sich als der eigentliche Grund des Daseins, aus dem alle andern Werte sich herleiteten, um von ihm ihre Bedeutung zu empfangen. Das Subjekt besann sich auf die allgemeinen Normen, die sein Wesen jenseits alles bloß naturbestimmten Auslebens im Innersten konstituieren, und es fand sich in ihnen an das Leben der Gesamtheit gewiesen. Das Genie wird von der Persönlichkeit abgelöst, die nicht mehr bloß aus dem Reichtum ihres Innern spendet, sondern sich mit den mannigfaltigen Inhalten des Lebens erfüllt. Ist damit über die reine Subjektivität hinaus ein erster Schritt zu einer objektiven Wendung des Lebensideals geschehen, so führen uns die Wanderjahre auf diesem Wege

noch weiter. Hat die subjektive Bildung der Theatralischen Sendung in den Lehrjahren durch den sittlichen Wert den Gedanken einer objektiven Gültigkeit in sich aufgenommen, so dringen wir jetzt zu dem absoluten Werte vor, in dem Subjekt und Objekt wahrhaft zur Einheit verschmelzen.

Damit tritt die Religion in den Mittelpunkt des Bildungsgedankens. Auch diese Entwicklung ist in den vorangehenden Stadien des Romans bereits angelegt. Hatte doch Goethe, um die sittliche Humanität völlig bis zu ihren Grundlagen zu begleiten, damals bereits auf das religiöse Bewußtsein zurückgehen müssen, das in den Bekenntnissen einer schönen Seele seinen Ausdruck gefunden hatte. Denn der sittliche Wert wies in der Unbedingtheit seiner Forderung auf das Absolute hin, das jenseits der Scheidung subjektiven und objektiven Daseins Persönlichkeit und Leben im innersten Grunde trägt und erhält. Nur in ihm kann die Vermittlung zwischen dem Einzelnen und der Umwelt, welche die Sittlichkeit fordert, wahrhaft stattfinden. Und so läuft Goethes Pädagogik, die sich aus einer ästhetischen bereits in eine ethische gewandelt hatte, schließlich in eine religiöse aus. Jener mystische Charakter, den wir diesem Alterswerke überhaupt zuschrieben, erscheint in seinem zentralen Probleme mit besonderer Deutlichkeit.

Haben wir damit den Grundgedanken der pädagogischen Provinz aus der Entwicklung Goethes abgeleitet, so ist doch seine Stelle innerhalb der Wanderjahre und damit innerhalb des Zeitbildes, das diese entwerfen, noch nicht bestimmt. Und in der Tat kann auf den ersten Blick dieser religiöse Einschlag in einem Gewebe verwunderlich erscheinen, in dem nur die Arbeit und ein nach außen gewandtes Wirken Geltung besitzt. Es ist ein weiter Schritt, den wir aus der Welt des Oheims, dessen Leben ganz in wirtschaftlicher Tätigkeit aufgeht, in diese Erziehungsanstalt tun, deren Schilderung von Beginn bis zum Ende von einem

starken religiösen Tone getragen ist; ein Schritt zugleich, der uns aus der Wirklichkeit in das Land des Ideals und der Wünsche führt. Hat bisher die Lebensschilderung unsers Romans dem realen Sein des Jahrhunderts folgen können, hier stellt sie ihm eine Forderung entgegen, die es trotz aller frömmelnden Reaktion und einer oft ostentativ zur Schau getragenen engen Dogmengläubigkeit nur sehr wenig erfüllte.

Mit wahrhafter Sehergabe hat Goethe vorausgeschaut, wohin ein nur an äußerer Tätigkeit haftender Sinn die Kultur führen müsse. Indem der sittliche, zum Handeln auffordernde Wert nicht mehr nach seinem inneren, die Persönlichkeit konstituierenden Sinn erfaßt wurde, sondern allein in seinem äußeren, in die realen Bedingungen des Lebens eingehenden Wirkungen Geltung besaß, indem die sittliche, aus der Freiheit des Subjekts entspringende Tat von der durch die Not des Lebens aufgezwungenen Arbeit abgelöst wurde, lag die Gefahr nur allzu nahe, daß die eben geschlossene innere Einheit von Persönlichkeit und Handlung sich löste und die Tätigkeit zu einem nur äußeren Tun herabsank, das zu den inneren Werten des Subjekts keine Beziehung mehr besitzt. Wir haben früher gesehen, wie diese aller wahren Kultur aufs äußerste feindliche Tendenz das eigentliche Problem des neunzehnten Jahrhunderts bedeutete, an dessen Lösung es bewähren sollte, ob es würdig der hohen Gaben der Vergangenheit in deren Erbschaft einträte. Sie schien nur möglich, wenn jener Gegensatz überwunden wurde, und daher als Gegenwirkung gegen das äußerliche Leben die innerlich die Persönlichkeit bedingenden Werte desto stärker betont würden. Wenn die Bedingungen des Lebens den Menschen aus sich selbst herausrissen, so mußte er in der Besinnung auf sein eigenstes Wesen sich desto mehr des absoluten Wertes versichern, auf den sein gesamtes Dasein sich gründete. Nur von der Religion kann der Geist in solcher

Zeit eine wahrhafte Erneuerung seines Wesens erwarten.

Religion bedeutet in diesem Sinne die Anerkennung eines unbedingt Gültigen, dem der Einzelne sich mit seinem ganzen Wesen hinzugeben hat. Sie entspringt aus der Ehrfurcht, in welcher diese subjektive Anerkennung des Absoluten ausgesprochen ist. Nicht die Furcht, wie man wohl gemeint hat, ist die Wurzel der Religion, denn in ihr ist eine Feindschaft des Menschen mit den sein Leben bedingenden Mächten gesetzt. Wenn der Primitive vor mächtigen und unerklärlichen Ereignissen Furcht empfindet, kennt er nur das eine Streben, sich vor ihnen zu schützen, sich von ihnen zu befreien. Sein Glück ist es, wenn er sie losgeworden ist. So wird er haltlos zwischen Furcht und Freiheit hin- und hergetrieben, während die religiösen wie die sittlichen Werte nur aus einer inneren Gebundenheit des eigenen Willens erwachsen. Sie ist in der Ehrfurcht gegeben, in welcher der Mensch die höhere Macht in seinen Willen aufnimmt, sich freiwillig ihr unterwirft und, statt sie zu fliehen, sich ganz mit ihr vereinen möchte. Indem sich aber in ihr das Absolute selbst in dem Innern des Subjekts offenbart, scheint sie gegenüber dem empirischen Leben den Zugang zu einer höheren Welt zu erschließen. Mit ihr tritt der Mensch in das freie Reich des Geistes ein und löst sich aus dem Zusammenhang des bloß Natürlichen. Deshalb ist sie ein höherer Sinn, zu dem der Mensch sich nicht von selbst entschließt, sondern der ihm gegeben werden muß. Und gerade deshalb muß die Erziehung die sonst für die Bedürfnisse von Zeit und Leben nur die Natur walten zu lassen oder sie zu regeln braucht, hier am entschiedensten eingreifen, um dem Zögling mit auf seinen Weg zu geben, was er nicht mit auf die Welt bringt, und worauf doch alles ankommt, „damit der Mensch nach allen Seiten zu ein Mensch sei".

Ehrfurcht den Knaben einzupflanzen, sehen die Erzieher

in der pädagogischen Provinz als ihre heiligste Aufgabe an. Sie durchdringt ihr tägliches Leben, indem sie in jedem Gruße zum Ausdruck gebracht wird, und sie prägt sich in religiösen Darbietungen und Feiern bei bestimmten Gelegenheiten ihnen aufs tiefste ins Herz. Indem gewisse Dinge mit einem Geheimnis umgeben werden, das sich den Zöglingen nur allmählich enthüllt, werden sie in der Achtung vor dem Erhabenen erhalten; dies wirkt auf Scham und gute Sitten. Alsbald bei seinem Eintritt in die Provinz fallen Wilhelm solche Gebärden auf, und vor allem andern erhält er von den Dreien, den Vorstehern des ganzen Instituts, über ihre Bedeutung und den Wert der Ehrfurcht Aufschluß. Diese Lehre erscheint Goethe unter allen seinen pädagogischen Gedanken am wichtigsten, wie er denn auf eine kritische Schrift über seine Anschauungen von dem Professor Kayßler in Breslau das Motto setzte: „Il y a une fibre adorative dans le cœur humain", „durch welches Bekenntnis ich denn eine völlige Übereinstimmung mit einem so würdigen Manne auszusprechen gedachte".

Mit tiefem Bedacht setzt Goethe die Lehre der Ehrfurcht der Welt der Arbeit, in welche diese Knaben hineinwachsen sollen, als Leitstern voran. Die Arbeit ruft den Einzelnen zur unbedingten Einsetzung seiner Kräfte auf; sie lehrt ihn, alles Gegebene nur als ein Material seines gestaltenden Willens zu verstehen, diesem ganz zu vertrauen und in ihm das Höchste und Wertvollste seines Lebens zu erblicken. Ein solcher Geist aber gefährdet die sittliche Welt, die nur in einer inneren Durchdringung des subjektiven Daseins mit allgemeinen Werten besteht, welche die Anerkennung eines allgemein Gültigen unnachsichtlich verlangt. Wo das Individuum nur sich selbst und das unbegrenzte Streben seines Willens kennt, da müssen Egoismus und Eigendünkel die unausbleiblichen Folgen sein. In der Negierung jedes allgemeinen Wertes treffen sie überein,

sie sind der Ausdruck eines nur individuell bestimmten Bestrebens. Aus ihnen entsteht jenes Mißwollen und Mißreden, das in der bloßen Negation seinen Ruhm sucht. Hier mußte Goethe, der so deutlich eine Zeit der wirtschaftlichen Arbeit über die Welt heraufziehen sah, die eigentlichen Gefahren für deren Geist erblicken, und wer wollte rückschauend auf die Entwicklung des neunzehnten Jahrhunderts leugnen, daß er recht gehabt hat? Solchem Wesen zu steuern, ist die Ehrfurcht berufen; wo sie einen höheren, auf das Allgemeine gerichteten Geist in dem Menschen geweckt hat, kann dieser nicht mehr in die Niederungen eines bloß selbstischen Daseins versinken.

In dreifacher Gestalt wird den Knaben die Ehrfurcht überliefert, entsprechend dem Wachsen ihres Fassungsvermögens. Innerlich sind aber alle drei Formen aufs engste verbunden und vermögen erst gemeinsam ihre höchste Kraft und Wirkung auszuüben. Die Jüngsten verstehen die Ehrfurcht nur noch als einen nach Außen gerichteten Affekt, der einem Höheren dargebracht wird. Sie sollen die Ehrfucht vor dem, was über uns ist, üben und bringen sie in ihrer Grußgebärde zum Ausdruck, indem sie, die Arme über die Brust gekreuzt, einen freudigen Blick gen Himmel richten. Ihr ethisches Denken ist noch ganz heteronom bestimmt, und sie haben daher einen Gott im Himmel, der sich in Eltern und Vorgesetzten offenbart, als Norm des Sittlichen anzuerkennen. Das größere Kind lernt die Bedingtheit des irdischen Lebens einsehen; es soll auch diese Schranken, die in Mühe und Leid sich ihm ankündigen, als notwendige, als gesetzt von einem höheren Willen verehren. Das Symbol dieser Gebundenheit wird in der Erde erblickt, und so wendet sich die zweite Ehrfurcht vom Himmel gegen die Erde. Es ist die Ehrfurcht vor dem, was unter uns ist; sie spricht sich in dem Falten der Hände auf dem Rücken und dem gesenkten lächelnden Blicke aus. Doch lange soll der Mensch in der

Betrachtung dieses Hemmenden und seine Freiheit Herniederziehenden nicht verharren; er soll lernen, daß er in Gemeinschaft mit seinesgleichen solche Schranken tätig wirkend überwinden kann. Die Zöglinge werden bald aus dieser Stellung befreit, um sich zu ermannen und sich gegen ihre Kameraden zu richten; in Reih und Glied gestellt, die Arme gesenkt, wenden sie den Kopf nach rechts und stellen so die Ehrfurcht dar vor dem, was uns gleich ist.

Den Weg, welchen der Einzelne durch die verschiedenen Arten der Ehrfurcht hindurchgeführt wird, haben die Völker beschritten und seine einzelnen Stadien in bestimmten Religionen zum Ausdruck gebracht. Und wie gemäß dem humanistischen Grundgedanken die individuelle Erziehung an den in den Kulturschöpfungen der Menschheit gegebenen Werten ihren Halt haben soll, so werden die Zöglinge nacheinander auch mit diesen Religionen bekannt gemacht. Nur vermag die Erziehung bewußt zu regeln, was in der Geschichte spontan hervorgetreten ist; und wenn sie die Ehrfurcht vor dem, was unter uns ist, nur kurze Zeit dem Knaben auferlegt, so bringt sie ihm die Religion der Niedrigkeit nur spät und zögernd näher, damit er wisse, wo er dergleichen zu finden hat, wenn ein solches Bedürfnis sich in ihm regen sollte. Ihre bildliche Darstellung wird meist verborgen gehalten, wie sich denn Goethe überhaupt gegen die Schaustellung von Martern und Leiden wendet. Historisch ist sie die späteste, weil es der längsten Entwicklung bedurfte, damit die Menschheit auch Elend und Tod, ja die Sünde als Fördernisse des Heiligen zu verehren lernte. Aber dieser Weg der Geschichte kann nicht der Weg der Erziehung sein, soll sie ihren Zögling doch zu einem tätigen Leben mit seinesgleichen führen und muß ihn daher bald aus diesem an das Bedingende des Daseins gefesselten Sinne wieder befreien.

Mit wunderbarer Feinheit werden die drei großen Re-

ligionsformen, welche die Menschheit geschaffen hat, auf jene Dreiheit der Ehrfurcht zurückgeführt. Auch die Religion beginnt mit der heteronomen Anerkennung einer Macht, die über uns ist; in dieser Form versteht der Mensch die unbedingte Gültigkeit der sittlichen Forderung am leichtesten. Es ist die ethnische Religion, zu welcher die Völker von sich aus gelangten, indem sie die niedrige Furcht überwanden. Alle vorchristlichen Volksreligionen gehören ihr an, auch die jüdische, ja diese stellt sie in besonders reiner Form dar, indem sich hier jene transzendente göttliche Macht zur Einheit Gottes zusammenschließt. Aus solchen Volksreligionen wächst die Religion der Einzelnen und Weisen hervor, die philosophische Religion. Sie nimmt das Absolute in das Subjekt zurück und erkennt die Offenbarung Gottes im Menschen. Der Stufe des Menschlichen alles anzugleichen, ist ihr Bestreben; sie stellt sich in die Mitte, zieht alles Hohe zu sich herab und alles Niedere zu sich herauf. So sieht sie im Menschen, in dem, was uns gleich ist, den eigentlichen Gegenstand der Verehrung. Zu dieser Religion der Weisen bekannte sich auch Jesus, solange er im Leben wandelte, suchte und fand er doch Gott den Vater in sich selbst und erklärte sich für ihm gleich. Daß Jesus und die Philosophie, die ihm damals Spinoza hieß, dasselbe lehrten, dieser Überzeugung war schon der junge Goethe gewesen. Die philosophische Religion ist nicht mehr wie die ethnische erfüllt von Taten und Begebenheiten, sondern getragen von Wundern und Gleichnissen, deren Wesen nach Goethes Deutung eben darin liegt, daß sie alle Erscheinungen auf die Stufe des Menschen stellen: die Wunder, indem sie das Gemeine außerordentlich machen und ihm einen geistigen Gehalt mitteilen, die Gleichnisse, indem sie das Außerordentliche gemein machen und im sinnlichen Bilde das Hohe und Unerreichbare aussprechen. Weil diese Religion sich ganz im Menschen gründet, ergreift sie die Wahrheit unmittelbar; wie der Philosoph in d

er

Wahrheit lebt, so spricht Christus die lebendige Lehre unwidersprechlich aus. Sein Tod eröffnet eine neue Epoche des religiösen Denkens, indem er den Sinn für die Erhabenheit des Niedrigen aufschließt, so daß die christliche Religion recht eigentlich die Stätte der Ehrfurcht wird vor dem, was unter uns ist. Dies ist das höchste Ziel, welches der Mensch in seiner Entwicklung erreichen konnte, indem er erst jetzt alle Bedingungen seines Daseins mit der gleichen verehrenden Liebe umfaßt und nichts als bloß feindlich außerhalb seines Wesens liegen läßt.

Wie aber die drei Arten der Ehrfurcht sich zu einer, der höchsten, zusammenschließen sollen, so entspringt aus der Vereinigung jener drei Religionen die wahre Religion. Nachdem der Mensch den ganzen Umkreis des Seienden umschritten hat, kehrt er zu sich selbst zurück, um schließlich in sich selbst die Quelle aller Werte zu finden, denen seine Ehrfurcht gilt. Das Ideal der Persönlichkeit, das die Entfaltung des Subjekts zu einem Reichtum allgemeiner Werte fordert, steigt wiederum empor; es gründet sich auf die oberste Ehrfurcht, die Ehrfurcht vor sich selbst. In ihr gelangt der Mensch zum Höchsten, was er zu erreichen fähig ist, „daß er sich selbst für das Beste halten darf, was Gott und Natur hervorgebracht haben, ja, daß er auf dieser Höhe verweilen kann, ohne durch Dünkel und Selbstheit wieder ins Gemeine gezogen zu werden". In dem höchsten Glaubensbekenntnis, welches die Menschheit kennt, dem christlichen Credo, ist nach der Meinung der Obern der gleiche Gedanke ausgesprochen; vereine es doch die drei Religionen, insofern der erste Artikel ethnisch, der zweite christlich und der dritte philosophisch sei. In diesem Sinne kann die Einheit der drei göttlichen Personen als die höchste Religion gelten, die jenem höchsten Ideale der Humanität entspricht; beide wollen die ganze Summe religiöser Ehrfurcht, die zuvor gesondert hervorgetreten ist, in der Einheit der Persönlichkeit zusammenschließen.

c. Individualität und Gesamtheit.

Sich mit ihren Kameraden in Reih und Glied zu stellen zu gemeinsamer Tätigkeit, ist die letzte Lehre, die den Zöglingen durch die Religion der Ehrfurcht erteilt wird. Wenn schon am Ende der Lehrjahre die Bildung des Einzelnen nur bis zu einem gewissen Grade geführt werden soll, damit er dann sich in eine größere Masse verlieren und für andere zu leben lernt, so ist inzwischen die Frage nach dem Verhältnis des Individuums zur Gesamtheit noch viel dringender geworden. In dem Leben der Tat, das als unmittelbarer Ausdruck der sittlichen Persönlichkeit gelten konnte, hatte sich diese mit der Umwelt versöhnt; die Arbeit aber entfesselte die egoistischen Triebe, stellte den Einzelnen ganz auf sich selber und kettete ihn trotzdem enger an das Ganze, dessen sie, um einen wahrhaften Ertrag abzuwerfen, nicht entbehren konnte. An dem Begriff der Arbeit, welcher das Wesen des Jahrhunderts bestimmen sollte, tritt somit zugleich die Antinomie des modernen Lebens zwischen Individualismus und Sozialismus mit besonderer Eindringlichkeit hervor.

Dies Problem mußte auch der Erziehung eine ihrer wichtigsten Aufgaben stellen; wie es sich für Goethe löste, konnte nicht zweifelhaft sein. Aus dem Ideal der Humanität flossen ihm die Werte zu, nach denen er diesen Gegensatz beurteilte und die ihn aufheben sollten. In der sittlichen Forderung war der Einzelne vom Grunde seines Wesens aus an die Gesamtheit gewiesen; es galt also von frühe an den sittlichen Geist zu beleben, wie es bereits durch die Religion der Ehrfurcht geschah. Zugleich aber mußte den Forderungen der Gesamtheit an den Einzelnen auch in dem Sinne Rechnung getragen werden, daß jeder zu einem nützlichen Gliede der sozialen Organisation sich ausbilden sollte. Dies kann geschehen nur durch Wahl eines Berufes, der wahrhaft der

Anlage und den Interessen des Einzelnen entspricht. Und so muß die Erziehung nicht nur dem Individuum Unterwerfung unter den Gesamtwillen predigen, sondern gerade aus den Forderungen der Gesamtheit heraus den Einzelnen zur Besinnung über seine Individualität führen, damit diese in seiner Arbeit einen völligen Ausdruck findet. So verstanden, schließen Persönlichkeit und soziale Organisation sich nicht aus, sondern fordern einander.

Ein erstes Ziel der Erziehung ist es daher, zu erkennen, in welcher Richtung einen jeden seine Individualität weist. Jene zerstreuten Wünsche, die durch einen allzu vielseitigen Unterricht so leicht entstehen, sollen nicht erwachen, damit der Zögling nicht verworren, schwankend und unstet wird. Dabei braucht der Erzieher nur die Natur walten zu lassen, die sich von selber entwickelt; er hat nur die Bedingungen zu schaffen, an denen der Knabe seine Anlagen prüfen kann, um die ihm gemäßem zu finden. Nach dieser individuellen Neigung wählt er seinen Beruf, und wird fortan ausschließlich nach dieser einen Richtung gebildet. Die Zeit der Berufsgliederung und der Spezialisierung aller Arbeiten fordert eine solche Vorbereitungszeit, in der alles versucht werden muß, um das Rechte zu finden, und dann eine entschiedene Teilung der Unterrichtskurse, damit alle Kräfte der Individualität nicht zersplittert, sondern zur Bewältigung der einmal gewählten Aufgabe gesammelt werden. Um diese Einseitigkeit der Beschäftigung nicht den Geist zu sehr beschränken zu lassen, werden mehrere, klug gewählte miteinander verbunden, die ihre Einseitigkeiten miteinander ausgleichen. Scherzend läßt Goethe so die philologisch erzogenen Schüler zugleich das rauhste Gewerbe der Pferdezucht treiben.

Auch hier ist das Äußerlichste in den Dienst der innersten Aufgaben gestellt. Um die Individualität zu erkennen und zu entwickeln, wird die Uniform verschmäht, vielmehr darf

jeder Knabe Farbe und Schnitt seiner Kleidung selber wählen, wodurch denn ein phantastisches Aussehen der jungen Schar entsteht, aber die Erzieher frühzeitig Charakter und Neigungen der Einzelnen herausfinden. Aber selbst in diesem Äußerlichsten reflektiert sich der Drang zur Gemeinschaftsbildung. Man ahmt einander nach, Moden entstehen und die Vorsteher müssen künstliche Mittel anwenden, um der Individualität dieser überlegenen Macht des Gesamtgeistes gegenüber wieder zu ihrem Rechte zu verhelfen. Man läßt gewisse Stoffe ausgehen, lockt durch neue, glänzende und dgl. Die Kleidung ordnet die Einzelnen von selbst in bestimmte Gruppen; und so sehr in der Wahl der Beschäftigung den individuellen Wünschen nachgegeben wird, ebenso entschieden ist das Absehen darauf gerichtet, diese natürlichen sozialen Bande zu verstärken und die Genossen eines Berufes zusammenzuschließen.

Nicht durch äußere Schablone, sondern in der Tätigkeit selbst wird diese Gemeinschaft erreicht. Wie die Arbeit den sozialen Körper der Zeit organisiert, so verbinden sich in diesem jugendlichen Abbild der Gesellschaft die Einzelnen durch ihre Arbeit. So weit nur irgend möglich, wird bei keiner Beschäftigung eine Abschließung zugelassen, sofern sie nicht, wie das Üben von Instrumenten durch Anfänger, ihrer Natur nach gänzlich unsozial sind. Ein freies geistiges Leben umschlingt alle, und läßt ihnen aus ihrer Arbeit den sozialen Gedanken erwachsen. Er findet seinen äußeren Ausdruck in dem Gesang, der nach Möglichkeit jede Beschäftigung begleitet. Die Musik ist das Element der Erziehung, durch welche alles belebt und eingeprägt wird. Der Chorgesang vereinigt alle, aber jeder Einzelne muß bereit sein, aufgefordert zum selbständigen Gesange aus der Reihe seiner Genossen herauszutreten.

Wenn diese Provinz nicht alle Gesetze entbehren kann, ja sogar jeden, der sich ihnen nicht fügt, von sich

ausschließt, so walten sie doch nicht wie ein fremdes Gebot über den Schülern, sondern sind die natürliche Form, in welcher sie unter sich und mit ihren Lehrern gesellschaftlich organisiert sind. Sie finden deshalb einen freiwilligen und freudigen Gehorsam.

d. Handwerk und Kunst.

Im Handwerk war das Prototyp der Arbeit gegeben, am Handwerk vollzieht sich vornehmlich die Erziehung und alle andern Gegenstände des Unterrichts müssen nach ihm sich wandeln. Wohl werden die Knaben auch mit Landarbeit und Viehzucht beschäftigt, wie andererseits keine der höheren Geistesgebiete ausgeschlossen bleibt, aber jene, ihrer Natur nach auf bestimmte Zeiten des Jahres beschränkt, werden niemals ausschließlich betrieben, und diese, praktisch geübt, werden kaum anders wie die Technik eines Handwerks bezwungen. So gilt für die Erziehungsanstalt das Motto: „Allem Leben, allem Tun, aller Kunst muß das Handwerk vorausgehen".

Die gleichen Momente, die das Handwerk in der Gestalt Sankt Josephs als einer Art idealer Arbeit erscheinen ließen, geben ihm seinen pädagogischen Wert. In erster Linie macht es die Einschränkung auf eine bestimmte Tätigkeit so geeignet, Grundlage der Erziehung zu sein, denn „Eines recht wissen und ausüben gibt höhere Bildung als Halbheit im Hundertfältigen". Mit den heftigsten Worten läßt der Dichter Jarno-Montan sich gegen jedes pädagogische Bestreben aussprechen, welches das Interesse des Schülers auf eine Fülle von Gegenständen ablenkt und ihn dadurch nur zerstreut. Wenn heute so oft, und gerade im Namen des humanistischen Ideals, einer Vielwisserei das Wort geredet und in ihrem Dienste so manche Anstalt mit immer neuen Unterrichtsfächern belastet wird, so sollte man dem gegenüber immer wieder an das scharfe Wort des Mannes

erinnern, der als der eigentliche Schöpfer dieses Ideals gelten darf: „Narrenpossen sind eure allgemeine Bildung und alle Anstalten dazu. Daß ein Mensch etwa ganz entschieden verstehe, vorzüglich leiste, wie nicht leicht ein anderer in der nächsten Umgebung, darauf kommt es an". Kein sittliches Ideal erfordert so sehr wie dieses die feste Gründung der Persönlichkeit in sich selbst; sie kann nur in der sicheren Einschränkung auf ein bestimmtes Tun gewonnen werden, von dem aus alle sonstigen Bestrebungen ihre Bedeutung empfangen, während jenes Suchen nach einem Vielerlei von Stoffen auch den Schüler zu einem „Vielgestaltigen", wie Plato sagen würde, der nirgends sein Zentrum besitzt, machen muß.

Diese Einschränkung soll freilich keine Verarmung bedeuten. Wie das Handwerk selbst von dem einen Grunde, auf dem es wurzelt, die Totalität des Lebens zu umspannen vermag, so soll diese handwerksmäßige Schulung alle Seiten des Geistes in Bewegung setzen. Während bei jener Zerstreuung des Interesses jeder Gegenstand nur von einer Seite und von außen her aufgefaßt werden kann, entfaltet sich diese Tätigkeit organisch aus einem Mittelpunkt und ergreift alle Bedingungen von Innen heraus. Anschauung, Gedächtnis und Phantasie, Wille und Gefühl wie die körperliche Gewandtheit, sie werden sämtlich in dem einen Werke geübt, an dem sich somit die Persönlichkeit in der ganzen Summe ihres Wesens entfalten kann. Und diese Entfaltung trägt dabei zwei Züge an sich, die für Goethes Auffassung von ganz besonderer Bedeutung sind. Nach seiner Weltanschauung tritt alles wertvolle Sein an dem Sinnlichen hervor, indem es dessen typischen Charakter bezeichnet und es nach einem allgemeinen Gesetz organisiert; in der Verschmelzung des Einzelnen und Allgemeinen zur inneren Einheit ist der Wert gegeben. So muß ihm jede Erziehung falsch erscheinen, welche diese Einheit löst, indem sie das Denken entweder

von dem Sinnlichen ab- und einer abstrakten Sphäre des bloßen Begriffs zuführt, oder es in einer Fülle nur sinnlicher Daten zersplittert. Der Geist des Handwerks schließt beide Einseitigkeiten aus, indem er den Sinn fest an das Einzelne und Gegebene heftet, zugleich aber strenger als der irgend einer anderen Tätigkeit die Befolgung bestimmter Gesetze fordert, deren Vernachlässigung das Werk überhaupt negiert. So wird das Denken in dieser Arbeit zur gesetzmäßigen Verknüpfung seiner Akte erzogen, und es lernt diese Verknüpfung nicht in einem Gebiet des logisch Allgemeinen, sondern an dem empirischen Material seiner Tätigkeit selbst. Möglichst sinnlich wird dem entsprechend in der Provinz überhaupt jeder Unterricht gestaltet, Geschichte etwa in bildlichen Darstellungen gelehrt. Und wie diese in der Verknüpfung nicht synchronistischer, sondern „symphronistischer" Handlungen und Begebenheiten den Sinn auf die innere Bedeutung des historischen Geschehens richtet, so wird in aller künstlerischen Arbeit auf strenge Grundsätze gehalten und nichts der Willkür des Lernenden überlassen. Die Richtigkeit dieses Weges finden die Vorsteher dadurch bestätigt, daß gerade das Genie solche Gesetze am ersten annimmt und ihnen den willigsten Gehorsam leistet; nur die halbe Begabung möchte ihre Besonderheit an ihre Stelle setzen.

In dieser zur Einheit geschlossenen Totalität der Persönlichkeit aber hatte sich der sittliche Wert als der tiefste Grund und das eigentlich organisierende Prinzip enthüllt. In der Tat fand sie ihren wahrsten Ausdruck. Dem darf sich auch die Pädagogik nicht entziehen, und so erneuert Goethe von den Voraussetzungen des humanistischen Ideals aus die alte realistische Forderung Rousseaus und der Philanthropisten, daß alle Gebiete in der Ausübung selbst angeeignet werden sollen. Dies ist der innerste Grund, welcher das Handwerk so unlöslich mit Goethes Lebensideal und daher mit seinen pädago-

gischen Zielen verknüpft. Alles bloß aufgedrängte Wissen, dem gegenüber sich der Schüler nur rezeptiv verhalten kann, ist nicht um deswillen zu verschmähen, weil es weniger fest haftet, sondern weil es die Persönlichkeit nicht zur Entfaltung kommen läßt. Als ein fremder, bloß erborgter Besitz geht solches Wissen in sie über, während es in der Ausübung als eigener Erwerb errungen wird. Für alle Studien gilt das Prinzip, „daß man nichts lerne außerhalb des Elements welches bezwungen werden soll". Sprachen werden etwa im unmittelbaren Verkehr mit ausländischen Schülern angeeignet, besondere Festmärkte, bei denen es lustig genug hergeht, sind zu diesem Zwecke veranstaltet. Denn „Lebenstätigkeit und Tüchtigkeit ist mit auslangendem Unterricht weit verträglicher, als man denkt". An dem Handwerk erscheint dieser Charakter am reinsten, der Bildung zu ihm ist daher der breiteste Raum gegönnt. Gilt doch von ihm vor allem der Grundsatz, daß Verbinden mehr ist als Trennen, Nachbilden mehr als Ansehen. Aus dem gleichen Prinzip will Goethe für den Studierenden die Anatomie an Leichen durch die plastische Anatomie ersetzt wissen, der er eine ausführliche Schilderung widmet.

Indem das Handwerk die gesetzmäßigen Beziehungen der Erscheinungen im Gestalten des Materials selber entdeckt, eröffnet es nach zwei Richtungen den Zugang zu einem höheren Geistesleben. Mit den Gesetzen der Dinge haben es Wissenschaft und Kunst zu tun; während jene sie begrifflich erfaßt, stellt diese sie anschaulich dar. Durch ihr bildnerisches Verfahren hat die Kunst den engeren Bezug auf das Handwerk sie wächst direkt aus ihm hervor. Für den besseren Kopf wird das Handwerk zur Kunst, diese kann nicht sinken, ohne in ein löbliches Handwerk überzugehen, das Handwerk sich nicht steigern, ohne kunstreich zu werden. Wie das Salz zu den Speisen, so verhält sich die Kunst zur Technik. Esentspricht den Problemen unseres Romans, wenn er uns

das ausgeführteste Beispiel des Unterrichts gerade an dieser Grenzscheide, wo Handwerk und Kunst sich berühren, vorführt; aus der individualistischen Kunst des älteren Werks schreiten wir zu der sozialen hinüber.

Der Gesang wird am frühsten und allgemeinsten geübt, in ihm werden alle Lehren eingeprägt, indem zugleich durch Rythmus und Harmonie der Sinn für die reinen Maße und den Wert des Mathematischen geweckt wird. Hier glauben wir am deutlichsten Platos Stimme zu hören. Die Instrumentalmusik wird in besonderen Bezirken, jedes Instrument für sich, gelernt; wer sich fertig glaubt, darf seine Kunst zeigen, und wird, gelingt die Probe, wieder zum Verkehr mit den anderen zugelassen, um gemeinsam mit ihnen ein Orchester zu bilden. In einer besonderen Ortschaft haben die Architekten ihre Kunst gezeigt, hier sind die bildenden Künstler zu stillem Geschäfte versammelt. Keiner scheint nach eigener Gewalt etwas zu leisten, sondern ein gemeinsamer Geist belebt alle und leitet sie nach einem Ziele hin. Die Wohnungen sind gefälliger und edler als die der Musiker, da der Künstler des Auges nur Erfreuliches sehen müsse, während der Musiker nach innen gewendet lebt. Die Dichtung schließt sich hier an, hat sie doch mit Malerei und Plastik in Mythus und Legende ihren Stoff gemein. Diese werden aber den Schülern nicht fertig, sondern nur zerstückt und lakonisch mitgeteilt, um sie zu einem Schaffen anzuregen, aus dessen Art denn bald die besondere künstlerische Begabung des Einzelnen hervorgeht. Das gemeinsame Arbeiten der verschiedenen Künstler wird Wilhelm vorgeführt. In einem großen Saal ist ein Kreis mannigfach Beschäftigter um eine kolossale Gruppe versammelt, die den zur Freundschaft sich auflösenden Kampf der Griechen und Amazonen darstellt. Maler, Zeichner und Plastiker sind jeder auf seine Weise bemüht, das Werk strenger oder freier nachzubilden, die Architekten entwerfen einen Untersatz dafür. Einer hatte das

Werk geschaffen, und unterzieht es hier einer praktischen Kritik, so daß seine spätere Ausführung in gewissem Sinne allen angehören wird. Unter diese eifrig Tätigen tritt schließlich der redende Künstler, der das Kunstwerk schildert und zur dichterischen Verherrlichung desselben übergeht.

Haben damit alle Künste ihre Stelle in diesem Institut, so erfährt einzig das Theater eine harte Verurteilung, die abermals deutlich an platonische Gedanken gemahnt. Setze doch die Bühne eine müßige Menge oder gar einen Pöbel voraus, den es in dieser allein zum Tätigen gewandten Welt nicht gibt. Und keiner der so ganz an die Wahrheit und Wirklichkeit gewiesenen Zöglinge wird sich leicht entschließen, durch geheuchelte Gebärden ein mißliches Gefallen hervorzurufen. Wenn diese Zeit auf ein Gesamtkunstwerk zustrebte, das im Drama alle andern Künste zusammenschloß, ein Streben, dem auch Goethe sich mannigfach hingegeben hatte, so heißt es hier, daß die Bühne alle anderen Künste verderbe, indem sie das von den andern erworbene Gut leichtsinnig verschleudert. Wer unter den Zöglingen ein ausgesprochenes Talent zu solcher Kunst hat, wird freundlich und mit besten Empfehlungen, aber schleunigst und entschieden zu einem auswärtigen Theater fortgesandt. So tief hat der Wandel der Lebensanschauung den Roman ergriffen, daß jenes Gebiet, das ihm dereinst das einzige Thema abgab, jetzt völlig aus dem Zusammenhang des wertvollen Daseins ausgeschieden wird. Kein Wunder, daß Wilhelm diese Lehre in Erinnerung an seine Erfahrungen mit halber Überzeugung, doch auch mit einigem Verdrusse hört, und der „Redakteur" gesteht, daß er diese wunderliche Stelle nur ungern durchgehen lasse. „Hat er nicht auch in vielfachem Sinn mehr Leben und Kräfte als billig dem Theater zugewendet? und könnte man ihn wohl überzeugen, daß dies ein unverzeihlicher Irrtum, eine fruchtlose Bemühung gewesen?"

Zum Verständnis dieser Stelle, in der so deutlich

die bittern Enttäuschungen des Dichters nachklingen, ist sie doch für die erste Ausgabe des Romans kaum vier Jahre nach seinem Rücktritt vom Weimarer Theater geschrieben, muß man einige Äußerungen über das Theater heranziehen, die unter dem Jahre 1815 für die Tag- und Jahreshefte bestimmt waren, später aber unter die biographischen Einzelheiten verwiesen sind. Sie, die vermutlich nur wenige Jahre nach unserer Stelle entstanden, lösen den Widerspruch, in den sich der Dichter hier leidenschaftlich verwickelt. Unterscheiden sie doch am Theater eine ideelle und eine empirische Seite. Von jener betrachtet, steht es sehr hoch und vereinigt durch alle Künste „eine Masse von menschlichen Herrlichkeiten" auf einen Punkt. In der Ausführung kommt es darauf an, ob die Leitenden ihre Bühne gegen den Willen des Publikums absichtlich heben oder durch Unkunde sinken lassen. Das ist die empirische Seite des Theaters, die es so vielfach herniederzieht, da bei ihr all jene ungünstigen Momente in Wirksamkeit treten, deren die Wanderjahre so heftig gedenken. In der späteren Notiz werden sie nur leicht andeutend berührt; so hat sich dieser Gegensatz, der das Streben des Dichters hemmte und ungelöst auch durch unsern Roman hindurchzog, ins Gleiche gesetzt.

Weil die Kunst das Gesetz in den Erscheinungen findet, ja es nachschaffend erzeugt, führt sie den Geist über das Empirische zu dem Urquell des Geistes empor. Den platonischen Glauben, daß in der Schönheit ein Göttliches in die Welt eintrete, fanden wir Goethe schon in der Pandora verkündigen; damit verklärt sich die Kunst zur Religion. Soll der religiöse Geist die Grundlage aller Erziehung ausmachen, so richtet das zur Kunst gesteigerte Handwerk den Sinn unmittelbar auf das Göttliche. In diesem Sinne erhebt sich das Künstlerlied, mit dem die Genossen ihre Tätigkeit feiern, zu einem religiösen Gesange.

Aus der Einsamkeit des Erfindens tritt der Künstler, sein Werk zu genießen, in die Gemeinschaft ein; hier erfährt er am andern seinen eigenen Lebenslauf. Denn wie die Natur in der Vielheit ihrer Bildungen nur einen Gott offenbart, so webt ein Sinn in allen Künsten, der Sinn der Wahrheit, der sich mit Schönem schmückt. Die Kunst offenbart den geheimen Sinn des Lebens, durch den Gott sich ausspricht. In den tausendfachen Formen, welche der Menschenhand entfließen, hat Gott sich hergewandt, alle strebenden Künstler meinen nur ihn und finden sich in diesem Geiste als Brüder.

5. Die Gesellschaft.

a. Das Band.

Die Welt der Arbeit drängt zur sozialen Organisation. Hatten schon in den Lehrjahren die Männer der Tat sich zu einer Gesellschaft verbunden, die im Begriff war, von ihren humanitären zu wirtschaftlichen Bestrebungen überzugehen, so gipfelte die Schilderung der Arbeit im ersten Buche der Wanderjahre in der Beschreibung des Großgrundbesitzes, bei dem alle Formen ökonomischer Tätigkeit sich zu Funktionen eines einheitlichen Wirtschaftskörpers zusammenschließen. Dem entsprach die pädagogische Provinz des zweiten Buches, in welcher eine gemeinsame Erziehung den Einzelnen frühzeitig sich als Glied eines Ganzen erkennen lehrte. Diese Tendenz findet in dem dritten Buche der Wanderjahre ihren natürlichen Abschluß, sein Thema ist die gesellschaftliche Organisation als solche. So umschließt jedes Buch, wenn wir von seinen novellistischen Elementen zunächst absehen, einen bestimmten Gehalt. Wenn die neueren Ausgaben den durch Weglassung der Aphorismen gekürzten Roman in zwei übrigens ziemlich ungleiche Bände zusammenziehen, während die ursprüngliche Ausgabe Buch und Band zusammenfallen ließ, und man dabei die Scheidelinie bei der „Pause von einigen Jahren" ansetzt, die zwischen

dem ersten und zweiten Besuch der pädagogischen Provinz liegt, so wird hier wie sonst die Dichtung nicht nach ihrem Gehalt, sondern fälschlich nach dem empirischen Verlauf der Handlung beurteilt und gegliedert.

An dem Punkte, wo das erste Buch den Faden der Schilderung des wirtschaftlichen Lebens fallen ließ, nimmt ihn das dritte wieder auf. Dort verfolgten wir die Arbeit von dem Handwerk, bei dem der Einzelne noch alle Bedingungen seines Tuns persönlich umspannte, zu der organisierten Arbeit auf dem Landgut des Oheims, welche auf engem Raume ein Abbild der Gesellschaft überhaupt darstellte. Dabei blieb aber der patriarchalische Gedanke dauernd in Kraft; es war ein persönliches Verhältnis, welches Arbeitgeber und Arbeitnehmer aneinander knüpfte, und aus dessen Bedingungen alle sozialen Fragen ihre Lösung fanden. Das Ideal der Humanität wirkte noch deutlich nach. Zugleich aber war in dem Fortgang vom Handwerk zum Großbetriebe schon ein gewisser Wandel der Zeiten zu bemerken, wie denn zwischen der Abfassung beider Partien wohl mehr als zehn Jahre liegen. Auf diesem Wege schreitet das dritte Buch noch weiter vorwärts, so daß wir uns abermals, wenn nicht in eine spätere Zeit, so doch in sozial entwickeltere Schichten des Lebens versetzt sehen. Die patriarchalischen Bande sind gesprengt, frei gesellt sich der Mensch zu den Genossen, die ihm seine Arbeit und seine Lebensstellung zuweist; und er löst sich von dem Boden, auf dem er eingesessen war, um wandernd seinen Unterhalt dort zu erwerben, wo sich ihm eine Tätigkeit bietet. Nicht mehr schließt sich, wie in der patriarchalischen Gutswirtschaft, eine Gruppe von Arbeitern der verschiedensten Gattungen zu einem geschlossenen Organismus zusammen, sondern jeder tritt als Einzelner dem Leben gegenüber, um sich einzureihen, wo ein Platz für ihn frei ist, und er verbindet sich nur noch mit den im gleichen Berufe Tätigen zu einer Genossenschaft. Zumal die Handarbeit

fordert eine solche Organisation; und so wird das organisierte Handwerk das Thema des Buches. Das Zeitalter der Industrie ist angebrochen. An der Industrie in der Mannigfaltigkeit ihrer Formen entfaltet sich die gesellschaftliche Organisation.

Die beiden Tendenzen des modernen Wirtschaftslebens, welche die patriarchalischen Lebensformen zerstören sollten, treten damit hervor. Der Individualismus stellt den Einzelnen auf sich selbst und fordert von ihm die Konzentrierung aller Kräfte auf eine bestimmte Leistung, in der er die höchste Wirkung zu erreichen vermag. Jeder muß ein bestimmtes Talent aufweisen, soll er in die neue Gesellschaft aufgenommen werden; dies bilde er zur größten Vollkommenheit aus und lasse alles andere außerhalb seines Weges liegen. Dabei wird sich seine ganze Energie zur Tätigkeit sammeln, alles soll in Tat übergehen, neben dem das bloße Reden und Betrachten keine wesentliche Stelle mehr hat. „Denken und Tun, Tun und Denken, das ist die Summe aller Weisheit.... Beides muß wie Aus- und Einatmen sich im Leben ewig fort hin und wieder bewegen." So wird dem Einzelnen die größte Freiheit in seinem Tun gegeben, aber er muß sich desto mehr nach allen andern Seiten bedingen, und so bedarf er dringend der Verbindung mit andern. Der Sozialismus verbindet die einzelnen unabhängigen Glieder zu einer großen Arbeitsgemeinschaft. „Was der Mensch auch ergreife und handhabe, der Einzelne ist sich nicht hinreichend, Gesellschaft bleibt eines wackern Mannes höchstes Bedürfnis." Und so schließen sich die Handwerker auf der Grundlage ihrer individuellen Unabhängigkeit zu einem Bunde zusammen, in dem jeder Einzelne einen Teil seiner Freiheit aufgibt, um sich den Rest desto gesicherter zu wahren.

Damit kehren wir von dem Fluge nach dem utopischen Erziehungslande wieder auf den festen Boden der Wirk-

lichkeit zurück, den wir mit dem ersten Buche verlassen hatten. Aber der ideale Gedanke, der jene pädagogischen Partien geschaffen hatte, geht darum nicht verloren. Es ist deutlich und wird ausdrücklich bemerkt, daß nicht wenige der zur neuen Organisation Verbundenen in der pädagogischen Provinz ihre Ausbildung erhalten haben, und die übrigen sind von dem gleichen Geiste ergriffen. Handwerker zu erziehen, war dort die wichtigste Aufgabe, so wurde das Zeitalter der Industrie vorbereitet; jeder kennt nur eine bestimmte Tätigkeit, die er als eine heilige Mission verehrt, und wenn ihn seine Arbeit an sich selber weist, so schließt sie ihn zugleich mit den Genossen im engen Bunde zusammen. Der Gesang ist der schönste und tiefste Ausdruck solcher Einheit. Alle bekennen sich zur Religion der Ehrfurcht. In all dem finden wir die Glieder unsrer Gesellschaft den Prinzipien der pädagogischen Provinz gehorsam; und wie diese ein neues Geschlecht zu neuen Aufgaben erziehen wollte, so gedenkt die Organisation der Arbeiter ein neues Zeitalter mit neuen sozialen Institutionen heraufzuführen. Die Wirklichkeit, die wir hier finden, trägt die Bedingungen einer Neugestaltung in sich, und ihre Schilderung entwickelt sich von selbst zu einem sozialen Zukunftsprogramm, das Gefordertes in epischer Form als ein ganz oder teilweise Erreichtes darstellt.

Ein Gedanke, den die neue Gesellschaft aus der pädagogischen Provinz mitbringt, greift besonders tief in ihre Arbeit ein. Das Handwerk zu adeln, muß ihr wichtigstes Absehen sein, oder vielmehr ihm den Adel zu erhalten, den es in den idyllischen Zuständen eines Sankt Joseph besaß. Deshalb hatte schon jenes Erziehungsinstitut die spät entstandene Scheidewand zwischen Technik und Kunst wieder niedergerissen, zum Frommen beider, damit jene einen höheren Schwung, diese eine strengere Gesetzlichkeit sich wahrte. Eine ernste Mahnung an die Zukunft ist mit dem Gedanken

ausgesprochen, daß die industrielle Entwicklung diese Grenze gleichfalls aufheben soll. Die Handwerke sollen für Künste erklärt werden, und sich als strenge von den freien Künsten scheiden. In der Notwendigkeit, mit der jene Glied an Glied knüpfen müssen, soll anders ihr Werk Bestand haben, können sie diesen zum Vorbild dienen. Denn bei den freien Künsten ist es an sich gleichgiltig, ob sie gut oder schlecht betrieben werden; die schlechteste Statue steht auf ihren Füßen. Und doch haben auch sie eine innere Gesetzlichkeit, die sie sich an den strengen Künsten stets von neuem zum Bewußtsein bringen können.

Auch in dieser Zeit der sozialen Fragen bleibt die überragende Persönlichkeit Wegweiser der Kultur. Die neue Wirtschaftsform wird befördert und in ihrer Organisation geregelt durch Lenardo, den Neffen jenes Gutsherrn, so daß sich hier wie in den Lehrjahren Oheim und Neffe als Vertreter zweier Generationen und damit zweier Kultursphären gegenübertreten. Sein Charakter bestimmt ihn zum Führer einer technischen Kultur. Von Kindheit an voller technischer Interessen und Fertigkeiten, die ihn jedes Spiel verschmähen lassen und glückliche Nahrung fanden, hat er auf Reisen durch die gewerbfleißigen Städte Europas diesen Sinn mehr und mehr entwickelt. Und wie die Technik ganz auf jener Tendenz der Arbeit nach Neugestaltung ruht und nichts bloß Bestehendes erhalten mag, so gesteht er seine Sympathie mit jenem Jüngling, der die väterliche Villa floh, um in der Einsamkeit das Leben von vorn zu beginnen. Bekennt er doch von sich selbst, daß er auf nichts wirken möge, als was er selbst geschaffen habe, keinen Diener, den er nicht selbst vom Knaben herauf gebildet, kein Pferd, das er nicht selbst zugeritten. In ihm lebt völlig der Drang nach werktätiger Umgestaltung der Wirklichkeit; eine kluge Bedachtsamkeit, die sich doch mit hohem Schwunge in dem Erstreben weiter Ziele zu erfüllen vermag. Da aber ein solcher Sinn

den Menschen ganz nach außen reißt, so gelingt es ihm nicht mehr so leicht, sein ganzes Dasein aus dem innersten Punkte seiner Persönlichkeit zu durchdringen. Ein feines sittliches Gefühl, wie es Lenardo eigen ist, kehrt sich in grillenhaften Launen gegen sich selber und erfindet sich Pflichten, da das rational bestimmte Leben für solche Probleme keinen rechten Raum mehr läßt. Er fühlt sich schuldig, ein Versprechen gebrochen zu haben und weigert daher jedes sonstige Gelöbnis für die Zukunft. So ist er als echter Mann der Technik ganz an die Gegenwart gewiesen, ohne jene trauliche Beziehung von Vergangenheit und Zukunft auf das Gegenwärtige zu kennen, in welcher die Landwirtschaft lebt.

Seine Tätigkeit und die Fesselung seines Sinns an die Gegenwart läßt ihn der Gesellschaft vom Turm verwandt erscheinen, ihre Verbindung ist eine natürliche Folge. Sie vollzieht sich durch Wilhelms Vermittlung. Gemeinsam erdenken Lenardo auf der einen, der Abbé und Jarno auf der andern Seite einen bedeutenden, weit in die Zukunft greifenden Plan. Sie heißen ihre Organisation mit einem sprechenden Worte Das Band; und zwar wird bezeichnend für die Entstehung dieser Gesellschaftsform aus dem Willen einzelner hervorragender Männer insbesondere der Führer der Gesamtheit oder einer bestimmten Gruppe so genannt. Er stellt das einigende Prinzip in jeder Genossenschaft dar. Eine Erklärung des Wortes, welche die erste Auflage gab, ist in der zweiten wohl nur aus Zufall weggeblieben. Danach gelten zwei oder drei des Verbandes noch als eine Einheit, die keiner Führung bedarf; tritt aber ein vierter hinzu, so muß das Band gewählt werden, und zwar bei jedem Zusammenschluß von neuem, damit stets nur einer die Führung hat. Lenardo stellt in diesem Sinne das Band für die Genossenschaft dar, mit der Wilhelm zusammentrifft; löst sie sich in kleinere Gruppen auf, so vervielfältigt sich auch das Band. So vermag der Einzelne hunderte von tüchtigen Men-

schen zu versammeln, zu beschäftigen und zu versenden. Wie Lothario oder der Oheim der Wanderjahre als belebendes Prinzip alle Funktionen ihres Wirtschaftsbereiches durchdrangen und regelten, so Lenardo diese industrielle Genossenschaft. Von der einzelnen Persönlichkeit muß auch innerhalb der neuen Wirtschaftsform alles Leben und alle Bewegung ausgehen.

Die Zwecke der Gesellschaft haben zwischen der ersten und zweiten Auflage eine wesentliche Verschiebung erfahren, eigentlich die einzige prinzipielle Umgestaltung des alten Werkes, durch die manche Unebenheiten in dem neuen entstanden sind. Dieser Wandel ist höchst bezeichnend für den Dichter wie für seine Zeit. Wir haben früher die wechselnden Ziele der Gesellschaft vom Turm kennen gelernt; es schien sich ihr am Ende der Lehrjahre eine große Zukunft zu eröffnen, da sie in den verschiedensten Ländern Niederlassungen gründen wollte, um in den Zeiten allgemeiner Unsicherheit ihren Gliedern wechselseitig die Existenz zu versichern. In diesem Gedanken wirkte zunächst noch das alte, die vorangehenden Jahrhunderte vorzüglich beherrschende Motiv der Auswanderung nach, demzufolge die Wandernden sich dem politischen oder sozialen Drucke in der Heimat entziehen wollten. Aber damit verband sich ein weit in die Zukunft gerichtetes Moment. Die Idee einer Weltwirtschaft, in welcher eine Mehrheit selbständiger wirtschaftlicher Gruppen in eine Beziehung zueinander treten und sich dadurch ein gewisses Gleichgewicht der Konjunktur sichern, taucht erstmals auf. Die Stabilisierung der Verhältnisse in Amerika nach dem Unabhängigkeitskriege, mochte einen solchen Gedanken erwecken. Aber die folgenden Jahre gaben ihm nicht recht. Gerade durch die kriegerischen Zustände in Amerika und mehr noch in der nächsten Zeit, da die napoleonischen Kriege ganz Europa entflammten, sank die Zahl der Auswandernden ungemein. Erst mit dem Jahre 1816 trat hierin eine Wendung ein, der

Drang nach Amerika nimmt einen erneuten und jetzt fast stetig wachsenden Aufschwung. Aber die Gründe dieser neuen Auswanderung sind gegenüber früher in der Hauptsache verschiedene. Das wirtschaftliche Leben in Deutschland litt noch aufs tiefste unter den Nachwirkungen der Kriege und konnte sich nur langsam erholen. Dagegen winkte in den freien Staaten Amerikas billiges Land und hoher Lohn. Kein Wunder, daß viele unwiderstehlich über das Meer gezogen wurden, aber nicht mehr, wie es die Gesellschaft vom Turme plante, um mit der Heimat in Beziehung zu bleiben und die drüben gewonnenen Werte auch der heimischen Wirtschaft zugute kommen zu lassen, sondern um für immer die alten Bande zu lösen und ganz in ein neues Gemeinwesen überzugehen. Die Sorge vor Übervölkerung, wie sie die Theorie von Malthus verbreitete, wirkte in dem gleichen Sinne und ließ das Abströmen der überschüssigen Volkskraft nach dem Auslande vielfach als eine erwünschte Erleichterung erscheinen.

In den ersten Jahren der neuen Auswanderung sind die Wanderjahre ursprünglich geschrieben, und mit scharfem Blick hatte der Dichter diese Tendenz seiner Zeit erfaßt. Aber er, der schon ein Vierteljahrhundert zuvor das Problem der Auswanderung in seiner weltwirtschaftlichen Bedeutung so großartig begriffen hatte, hat diese neue Bewegung zunächst mißbilligt. Auch hier erweist er sich treuer seinem Vaterlande gesinnt und voll tieferen Verständnisses für dessen wahren Nutzen als so manche, die ihm ein Verkennen seiner Zeit vorwarfen. Er sah die Not seines Landes und konnte nicht gut heißen, daß die Besten ihm ihre Kräfte entzogen. Deshalb wird das Auswandern in einer Unterredung der ersten Auflage zwischen Wilhelm und Friedrich, der ihm die Ziele des Bundes auseinandersetzt, als eine Grille bezeichnet, als ein Wahn, von dem ihre Gesellschaft betört gewesen ist und den sie aufgegeben hat. In

kümmerlichen Zuständen mag er den Menschen ergreifen; zumal wenn einzelne Fälle von Erfolg begünstigt sind, tut er sich im Ganzen als Leidenschaft hervor, „wie wir gesehn haben, noch sehen". Das Auswandern geschieht in betrüglicher Hoffnung eines besseren Zustandes, sie wird oft enttäuscht, da man sich überall wieder in einer bedingten Welt befindet, so daß alsbald ein Wunsch zu abermaliger Auswanderung entsteht. „Wir haben uns daher verbündet", fährt Friedrich fort, „auf alles Auswandern Verzicht zu tun und uns dem Wandern zu ergeben. Hier kehrt man nicht dem Vaterlande auf immer den Rücken, sondern man hofft, auch auf dem größten Umweg, wieder dahin zu gelangen; reicher, verständiger, geschickter, besser, und was aus einem solchen Lebenswandel Vorteilhaftes hervorgehen mag."

Dem entspricht hier die Tendenz der Gesellschaft. Sie ist eine Organisation des beweglichen Elements der Bevölkerung, dagegen noch keine Agentur für Auswanderer. So tritt sie in deutlichen Gegensatz zu den seßhaften Verhältnissen, mit denen uns der Eingang des Romans bekannt gemacht hat. Auch sie stützt sich auf einen ausgedehnten Grundbesitz, der aber noch nicht in Amerika liegt, wie denn von den überseeischen Verbindungen des Oheims und der Sehnsucht Lenardos dorthin noch keine Rede ist. Von hier aus werden die Mitglieder der großen wandernden Gesellschaft in alle Welt entsandt, dort empfohlen, unterstützt und versichert; aber es ist nur eine Zeitwanderung, die jeden, auch wenn sie ihn in das Ausland führt, doch stets wieder heimkehren läßt. Sie wirken, in alle Länder zerstreut, aufs Vaterland günstig zurück. In der großen Wanderrede Lenardos, die unverändert in die spätere Ausgabe herübergenommen ist, wird die frühere Tendenz deutlich und in dem neuen Zusammenhang eigentlich störend ausgesprochen. Ruft der Redner doch seine Hörer, nachdem er sie im Geiste bereits an das Meeresufer geführt und ihnen die unermeßlichen

Räume der Tätigkeit offen stehend gezeigt hat, mit eindringlicher Stimme zurück, daß sie sich nicht in solche grenzenlose Weiten verlieren, sondern ihre Aufmerksamkeit „dem zusammenhängenden, weiten, breiten Boden so mancher Länder und Reiche" zuwenden. Die Auswanderung wegen Übervölkerung wird als eine Verbannung bezeichnet, deren Urteil wir wundersamer Weise gegen uns selbst aussprechen. Und die Beispiele des Wanderns, die Lenardo anführt, fallen sämtlich in dem Sinne unter den Begriff der Binnenwanderung, als sie innerhalb eines geschlossenen Gebietes erfolgen, nicht ein Gebiet einfach mit einem andern vertauschen, oder können höchstens der Zeitwanderung zugerechnet werden. Auch das Gelöbnis der Toleranz jeder Religion und Verfassung gegenüber paßt nicht wohl für eine Gesellschaft, die einen eigenen Staat zu gründen gedenkt.

So hatte der Dichter im Jahre 1821 geurteilt, und damals die beiden großen Elemente des wirtschaftlichen Lebens, das bodenständige und das bewegliche, in Oheim und Neffen einander gegenüberstellen wollen. Acht Jahre später, als er für die zweite Ausgabe das letzte Buch ausarbeitet, hat sich seine Meinung wiederum geändert. Aber wenn ihm jetzt die Auswanderung nach Amerika als Ziel des Bandes gilt, so sind es nicht die Sorgen vor Übervölkerung, die ihn dazu bestimmen. Das wirtschaftliche Leben selbst ist in eine Krisis eingetreten, deren Symptome gerade in den zwanziger Jahren zuerst deutlicher hervortraten. Kaum sind die schlimmsten Wunden aus den Zeiten der Not geheilt, da sieht man nach besseren Bedingungen der Wirtschaft aus, und neue technische Errungenschaften scheinen einen höheren Gewinn zu versprechen. Der Fabrikbetrieb gewinnt gerade in diesem Jahrzehnt nach einem Stillstand in dem vorangehenden eine größere und von nun an unaufhaltsam wachsende Ausdehnung. Die Wirkung der Maschine auf die sozialen Zustände, die erst jetzt in dem Roman Berück-

sichtigung findet, zerstört zum Teil die alten Wirtschaftsformen und entfesselt vielfach einen Geist der bloßen Profitsucht. Die Not pocht damit drohend an die Tür all derer, die nicht rasch und nicht skrupellos genug waren, sich selbst das Neue zu Nutze zu machen. In solchen Zeiten erhebt sich ein Ruf der Sehnsucht nach freien, von dem Drange der Zeit noch unberührten Gebieten, wo ein Leben in den alten liebgewordenen Formen fortgesetzt oder in neuen, hier ohne Zerstörung ehrwürdiger Werte gewonnenen Formen angefangen werden kann. Unserem Dichter aber besaßen diese Wirtschaftsformen, die ihren patriarchalischen Charakter nicht verleugneten, eine besondere Heiligkeit; fanden wir sie doch mit dem Ideale der Humanität unlöslich verknüpft. Und so revidiert der Achtzigjährige noch einmal seine Anschauung, und stimmt in den Ruf eines jungen und zukunftsfrohen Geschlechtes ein, daß sich über dem Meere die ökonomisch und ethisch geforderten Zustände zu schaffen gedenkt, die ihm die alte Heimat mehr und mehr verweigert.

Im folgenden werden wir uns nach diesen Vorbemerkungen in der Hauptsache auf eine Betrachtung der endgültigen Fassung beschränken dürfen. In ihr wächst sich, da der Sinn des Wanderns auf die Auswanderung beschränkt wird, die Schilderung zu einem umfassenden Gemälde des industriellen Lebens überhaupt aus, indem auch den seßhaften Elementen und der bloßen Binnenwanderung ihr Recht wird.

b. Freizügigkeit und Seßhaftigkeit.

Als Wandernde treffen die Handwerker mit Wilhelm zusammen; paarweise gesellt, ziehen sie unter Gesang zu der großen Versammlung herbei, in welcher ihr künftiges Schicksal entschieden werden soll. Als ihr Typus hebt sich die Gestalt des Lastträgers Sankt Christoph heraus, der ähnlich dem Zimmermann Joseph durch Namen und Art an seinen

Heiligen erinnert. Einige Tage nimmt unser Freund, ohne fragen zu dürfen, an ihrem Leben teil; ihre Genauigkeit und ihre gute Ordnung rühmt ihm der Wirt. Als ihren Führer findet er zu seiner Freude Lenardo wieder.

Lenardos Rede an dem großen Entscheidungstage spricht die wesentlichen Gesichtspunkte aus, die für die bewegliche Lebensweise maßgebend sind. Sie geht von dem Grundbesitz aus als dem Ersten und Besten, was dem Menschen werden kann. Ist doch die Pietät gegen Familie, Heimat und Vaterland unmittelbar auf den Boden gegründet, der das Leben des Menschen trägt und erhält. Der Besitz und damit die Erhaltung des Bestehenden ist die ehrwürdige Voraussetzung für alles weitere Schaffen. Die beiden Momente, die wir für die Welt der Arbeit charakteristisch fanden, werden auch hier scharf gegeneinander kontrastiert, und der Vertreter des schaffenden Prinzips erkennt doch die Notwendigkeit des erhaltenden für sein eigenes Tun willig an. Damit ist eine entschiedene Absage an die Theorie Saint-Simons ausgesprochen, mit der sich Goethe mehrfach beschäftigte. Er steht ähnlich zu ihr, wie dereinst zu den Ideen der Revolution. In der Erkenntnis, daß ein industrielles Zeitalter hereingebrochen sei, hat sie recht, aber wenn sie dem industriellen Erwerbe allein eine ursprüngliche Bedeutung zugesteht, so übersieht sie die notwendige Verwurzelung des erwerbenden Lebens in dem überlieferten Besitz und verkennt dessen eigentümliche Werte. Von höherer Bedeutung freilich als was der Mensch besitzt, ist was er leistet. In der freien Arbeit, welche die Zeit in ihre Dienste nimmt, um aus dem Gegebenen neue Werte zu schaffen, eröffnet sich ein unermeßliches Reich, das sich unabhängig von der Fesselung an bestimmte Verhältnisse macht. Durchs bewegte Leben wird das Höchste gewonnen; und wenn die Jüngeren vor allem Veranlassung haben, dies zu ergreifen, so kann sie ein Blick vom

festen Lande hinaus in die Weite des Meeres in dem Glauben bestärken, daß unendliche Räume einer tätigen Arbeit aufgetan sind.

Und nun schildert Lenardo in einem glänzenden Überblick alle Formen des Wanderlebens. Seine Rede steigert sich zu einem Hymnus auf das Reisen. Mit den großen Bewegungen der Völker beginnt er, indem er in kühner Kombination das primitivste neben das modernste Leben stellt, in ihnen gewissermaßen alle Völkerwanderungen umspannend. Von den Nomaden, denen im Suchen nach Weideplätzen das Wandern zur Gewohnheit wird, springt er zu der großen Bewegung des Nordosten gegen den Südwesten über, die der Epimenides verherrlicht hatte. Nicht anders drängen die Einzelnen von Ort zu Ort. Wie von einem wimmelnden Ameisenhaufen ist die Erde übergossen; die Zerstreuung der Völker über die Erde durch Gott hat sich als ein Segen erwiesen, der auf alle Geschlechter übergegangen ist. Schon der Jüngling eilt zu seiner Bildung in ferne Länder, bedächtiger folgt ihm der Gelehrte; andere reisen zum Vergnügen; ihren Verdienst suchen Handwerksgesellen und Händler. Die Künstler sind in die gleiche Bewegung verflochten; Missionare und Pilger gehören demselben Orden an. Beamte und Soldaten werden von Ort zu Ort versetzt, die Diplomaten reisen umher und selbst die Fürsten sind in Krieg und Frieden wandernde Menschen.

Diese Besinnung wird den dunkeln Drang, der den Menschen in Glück und Not in die Ferne zieht, zum klaren Bewußtsein läutern. Die Zeit ist vorüber, wo man abenteuerlich in die weite Welt rannte. Wissenschaft und Kunst haben sich verbündet, die fernsten Gegenden uns vertraut zu machen, daß wir überall wissen, was uns erwartet. Die Lehre aber, die sich aus diesem Überblick ergibt, ist in dem Satze ausgesprochen: „Wo ich nütze, ist mein Vaterland!“, nicht das Resultat einer Lehre, sondern des Lebens selbst.

In der Welt draußen vermag sich nur zu behaupten, wer wahrhaft nützlich wirkt, und er wird durch seine Arbeit in jedem Lande sich heimisch machen. Deshalb lerne der Mensch sich ohne dauernden äußeren Bezug zu denken und suche das Folgerechte nicht in den Umständen, sondern in sich selbst. Damit ist das eigentliche Wesen des wandernden Menschen ausgesprochen, das mit fester Hand an die idealistischen Grundlagen des modernen Denkens geknüpft wird. War früher bereits das seßhafte Leben, das den Einzelnen an sicheren, ihm selbst homogenen Verhältnissen sich entfalten ließ, als ein äußerer Ausdruck des Ideals der Humanität erkannt worden, hier wird auch das bewegliche Leben aus dem gleichen Ideal gerechtfertigt, das somit seine Strahlen nach beiden Seiten in das neue Jahrhundert hinaus entsendet. Der freie, nur in sich selbst gegründete Mensch wird sich in seiner Arbeit, die aus seinem sittlichen Wesen entspringt, überall neu die Bedingungen für sein Dasein schaffen. Er erzeugt das Leben aus sich selbst, läßt sich nicht mehr von ihm gestalten.

Wenn aber der seßhafte Mensch gerade die bestimmten Lebenswerte festhalten muß, in die er hineingeboren ist, der bewegliche muß den verschiedensten gegenüber tolerant sein, jeden anerkennen und daher keinen sich ganz zu eigen machen. Jede Religion wollen die Wandernden in Ehren halten, da sie, wie die Erzieher der pädagogischen Provinz es lehrten, alle im Credo befaßt sind, und ebenso alle Regierungsformen. Auch die Sittlichkeit soll ohne Pedanterie, also ohne enge Hingabe an bestimmte Vorurteile geübt werden, wie es der Ehrfurcht vor uns selbst entspricht. Dies bedeutet, daß der Wanderer all solche äußeren Formen in ihrer relativen Berechtigung erkennen muß, weil er sein Leben ganz auf sich selbst gestellt hat und damit im Subjekt die Quelle aller Werte besitzt, ihr eigentliches Wesen, von dem jenes Äußere nur eine Hülle ist. Den gleichen Gedanken

spricht schon im zweiten Buche ein Brief des Abbé an Wilhelm aus, indem er die Hausfrömmigkeit zwar an ihrer Stelle gelten lassen will, da sie die Sicherheit des Einzelnen begründet, für die Zukunft aber eine Weltfrömmigkeit fordert, welche die Gesinnungen praktisch ins Weite wirken läßt und die ganze Menschheit umfaßt.

In ein Wanderlied klingt Lenardos Rede aus, unter dessen Klängen der Teil der Anwesenden, welcher sich zur Auswanderung entschlossen hat, zum Saale hinauszieht. Seine drei Strophen umspannen den wesentlichen Gehalt des Wanderlebens. Die erste gibt nur einfach dem frischen Drang in die Ferne Ausdruck, der den Menschen freudig über Berg und Tal zieht. Liebe und Tat, die beiden Grundwerte goetheschen Ethik, geben diesem Streben ihren Sinn. Aber in diesem Zerreißen aller natürlichen Bande, die den Einzelnen an Familie und Heimat ketten, liegt ein schuldhaftes, ja tragisches Moment beschlossen. Das Vertrauen der Menschen aneinander ist verletzt, und wie zur Strafe dafür wird der Wandernde in einer unbekannten Welt jedem Zufall preisgegeben. Keine Beziehung knüpft sich dauernd, sein Leben ist ein Scheiden, da er statt des einen alsbald dem andern sich verbindet. Zu furchtbarer Gewalt schwillt hier im Gesang die Trauer an, daß ein unheimliches Gefühl des Grausens den Hörer befällt. Aber aus solcher Beklemmung erhebt sich wieder die dritte Strophe, indem sie den Wanderer zu mutigem, bewußtem Ergreifen seines Geschickes auffordert. Überall wird er zu Hause sein, wo Kopf und Arm heiter ihre Kräfte ausüben können; überall wird ihm die Sonne scheinen und seine Sorgen zerstreuen. Die Größe der Welt fordert ihn auf, nicht am Boden zu haften, sondern in frischem Wagemute sich in ihre Weiten zu verlieren.

Kaum haben die Wanderer den Saal verlassen, so erhebt sich ein neuer Ankömmling, in dem wir Odoardo kennen lernen, um sein Wort an die Männer zu richten, die durch ihr

Bleiben bekennen, daß sie auch fernerhin dem vaterländischen Boden angehören wollen. Er gedenkt den Zurückbleibenden ein hinreichendes Arbeitsfeld anzubieten und erklärt sich in einer wenige Tage darauf stattfindenden Versammlung genauer. Diese Rede Odoardos ist das Gegenbild der Lenardos; das seßhafte Leben findet in ihm, dem Verwalter einer von den sonstigen Staaten seines Fürsten abgelegenen Provinz, einen beredten Anwalt. Wenn Lenardos Rede von dem Gedanken ausging, daß in der alten Welt alle Gebiete schon vergeben und hinlänglich benutzt sind, so erklärt Odoardo, daß auch hier noch mannigfaltige Räume vorhanden sind, die einen besseren Anbau bedürfen. Während der Pionier der Kultur in der neuen Welt schier grenzenlosen Gegenden sich gegenüber sieht, deren Wildheit seiner Arbeit harrt, ist es in der alten das Umgekehrte, da hier jeder Besitz schon ergriffen und mit mannigfachen Rechten schon umgrenzt ist, die jeder Neugestaltung leicht ein Hindernis in den Weg stellen, und dies um so mehr, je älter, verflochtener und geheiligter sie sind. Solches hat Odoardo auch in seinem Gebiete erfahren, das nach außen abgeschlossen nur schwer von einem freieren Zuge berührt wird. So konnte er, obwohl er mit unumschränkter Vollmacht herrschte, nur weniges leisten, zumal seine Nachbarn sich seinen Plänen ganz versagten. Nun aber ist ihm das Jahrhundert zu Hilfe gekommen und die Zeit an die Stelle der Vernunft getreten. Jüngere Beamte kommen in die angrenzenden Landesteile, sie hegen die gleiche Gesinnung wie er und sind bereit, eine allseitige Verbindung zur wirtschaftlichen Entwicklung des gesamten Gebietes einzugehen.

Zu dieser Arbeit beruft er die Genossen des Bundes. Die Straßen sind schon bezeichnet, die Punkte für Gasthöfe, die Ausdehnung der Dörfer. Das Bild des aus der Not der Zeit sich aufraffenden Landes, in dem Handel und Wandel sich wieder heben, um zu einer völligen

Umgestaltung alles Lebens zu führen, entfaltet sich vor uns. Alle Handwerker werden hier zu tun finden; jeder wird sich der bestimmten Arbeit gegenübersehen, der er sein Leben gewidmet hat. Heißt doch das Handwerk von der Hand, die wirken soll, und dies nur kann, wenn sie ihre eigenen Gedanken und ihren eigenen Willen besitzt.

So findet auch der Seßhafte eine Arbeit, die den Tendenzen des neuen Jahrhunderts entspricht. Er braucht nicht in ferne Räume auszuschweifen, sein Acker ist die Zeit, die auch im Vaterlande ein neues Dasein entstehen lassen wird. Die Bleibenden vereinigen sich in einem Liede, das dem Gedanken der Seßhaftigkeit Ausdruck gibt. Bleiben und Gehen ist dem Tüchtigen gleich, denn wo er nützliches treibt, geht es ihm am besten. Sie werden ein festes Vaterland gewinnen, Haus und Acker, Familie und Gemeinde. Hier wird jede Bürde den Kräften entsprechend verteilt sein.

Odoardo ist Vertreter des seßhaften Lebens wie Lenardo des bewegten. Einig sind sie in ihrem Drang nach dem Neuen, das der eine nur innerhalb der alten Verhältnisse, der andere von vorne an, der eine im Vertrauen auf die Weite der Welt, der andere im Vertrauen auf die Weite der Zukunft wirken möchte. Aber wie sie beide nichts zu schaffen vermöchten, ohne das Vorhandene in irgend einem Sinne zu nutzen, so kommt ihr Streben unbewußt und ungewollt auch dem Bestehenden zugute. Indem alle Tätigkeit ins Leben hinauswirkt und sich mit mannigfaltigen Kräften desselben verbindet, wirft sie unabhängig von ihrem eigentlichen Ziele noch einen Ertrag ab, der fruchtbar in das sonstige Dasein einzugehen vermag. Und so steht neben diesen Pionieren der Zukunft der glücklich Genießende der Gegenwart, der ihre Tätigkeit klug für sich zu nutzen versteht. Es ist der Amtmann des Ortes, der das Schloß der Versammlung überlassen hat und nun für billigen Unterhalt, den er bietet, die fleißigen Handwerker manchen Schaden reparieren läßt, so

daß ein vernachlässigter Besitz wieder einen wohnlichen Anblick bietet und das Zeugnis gibt, „Leben schaffe Leben, und wer andern nützlich sei, auch sie ihm zu nutzen in die Notwendigkeit versetze". Als die Gesellschaft abzieht, kann er mit einiger Selbstgefälligkeit den Bericht an seine Herrschaft aufsetzen, indem er von den Vorteilen berichtet, die er ihr zuzuwenden verstanden hat. Ja da einige der Tüchtigsten sich in unvorsichtige Händel mit Dorfmädchen eingelassen haben, weiß der kluge Amtmann sie, die sich unvermutet als Familienväter ansehen müssen, zurückzuhalten oder zur Wiederkehr zu verpflichten, um mit ihrer und der Bewohner Hilfe, die ihre Töchter wohl oder übel unterbringen müssen, die Gründung einer Möbelfabrik einzuleiten. So lacht er als ein wahrer Egoist sich ins Fäustchen, daß all die großen Anstalten zu einer Tätigkeit über dem Meere oder im Lande ihm, der ruhig auf seiner Hufe gesessen hat, die größten Vorteile zu Haus und Hof bringen.

c. Hausindustrie und Maschine.

Schon für die erste Auflage der Wanderjahre war eine Darstellung derjenigen Form des Gewerbes geplant und großenteils ausgeführt, welche auf der Stufe der Handarbeit eine größere Anzahl von Menschen zu einer einheitlichen Produktion zusammenschließt, ohne sie doch aus ihrem selbstständigen Dasein herauszureißen. Die Hausindustrie hat mit dem Handwerk die Bindung der Arbeit an Wohnung und nnd Familie des Arbeiters gemein, bewahrt also die ethischen Werte, die dem Handwerk aus dieser Einwurzelung in den eigentümlichen Verhältnissen des Einzelnen entspringen, aber sie verteilt die Arbeit an eine größere Anzahl von Arbeitern, von denen jeder nur einen Teil der Produktion besorgt, so daß schon seine Arbeit ihn auf die Verbindung mit andern hinweist. Der Verleger liefert den Arbeitern den Rohstoff, läßt sich ihre Produkte abliefern und vermittelt den Absatz. In

einen ſolchen Betrieb hatten Goethe die Briefe ſeines Freundes Meyer aus der Schweiz im Jahre 1810 einen deutlichen Blick tun laſſen; ſie ſchilderten mit Liebe und Sachkenntnis die ſchweizeriſche Baumwollinduſtrie. Als Goethe 1820 und 1821 die erſte Auflage fertig zu ſtellen ſuchte, ließ er ſich mehrfach dieſe Beſchreibungen mündlich wiederholen und ergänzen. Er nahm ſie zum Teil wörtlich in die Fortſetzung der Novelle vom Nußbraunen Mädchen auf die in Lenardos Tagebuch niedergelegt iſt. Sichtlich ſollte dieſe Induſtrie als eine ſeßhafte Organiſation der Handarbeit dem Wanderbund als ihrer freizügigen Organiſation gegenübergeſtellt werden; aber wenn dieſer noch nicht die Abſicht der Auswanderung kannte, ſo war nach allem auch dieſe Hausinduſtrie noch als völlig in ſich ruhend, noch nicht durch das Maſchinenweſen in ihrem Beſtande bedroht, dargeſtellt. Enthalten doch Meyers Briefe nicht den mindeſten derartigen Hinweis, und wir beſitzen außerdem ein Schema für die Ausarbeitung von Lenardos Tagebuch, das durch eingeſchriebene Bemerkungen von der Hand Meyers mit großer Wahrſcheinlichkeit auf die Zeit jener Geſpräche datiert wird. Man möchte es auf den 25. März 1821 legen, an welchem Tage ein Schema zum Nußbraunen Mädchen aufgezeichnet und Abends mit Hofrat Meyer die Spinnerei durchgeſprochen wird. In ihm iſt von der Gefahr der Maſchinen noch keine Rede. Man wird auch nicht leugnen können, daß dieſer plötzlich am Ende der Novelle auftauchende Gedanke etwas unvermitteltes und rein literariſch äußerlich angefügtes beſitzt; nur eine ganz kurze und leicht einzuſchiebende Bemerkung am Anfang des Tagebuchs bereitet ihn vor. Und von der Not, die nach dieſen Stellen im Gebirge herrſchen ſoll, iſt in der Erzählung ſelbſt nicht das geringſte zu bemerken.

Erſt die zwanziger Jahre brachten den entſchiedenen Aufſchwung des Fabrikbetriebes und damit des Maſchinenweſens. Beide mußten der Hausinduſtrie feindlich gegen-

übertreten, da sie den Arbeiter aus seiner Heimstätte loslösten und zugleich einen großen Teil seiner Arbeit durch mechanische Leistungen ersetzten. Damit entstand eine neue Form des Gewerbebetriebs, die in ihrer Ansammlung einer Menge von Arbeitern an einem Ort und in der Unterwerfung derselben unter die mechanische Maschinenarbeit keine direkten Beziehungen mehr zu den in dem alten Handwerk verwirklichten Werten besaß, und auflösend auf sie wirken mußte. Ob sie auch äußerlich die Hausindustrie zerstörte, mochte dabei von verschiedenen Verhältnissen abhängen; wenn sich im Laufe der Zeit herausgestellt hat, daß beide öfter sehr wohl nebeneinander bestehen können, so hat doch gerade in der Baumwollindustrie zumeist das Fabriksystem gesiegt und an dem Verlagssystem ein Zerstörungswerk verrichtet, dessen Anfänge Goethe noch beobachten konnte. Mit dieser Hereinziehung der Gefahr, welcher der Hausindustrie von den Maschinen drohte, erhält die ganze Schilderung eine andere Funktion innerhalb des Romans als in der ersten Auflage. Wie die Wanderbewegung jetzt in der Auswanderung gipfelt, so wird hier die Tendenz zur Auswanderung aus den inneren Verhältnissen des eingesessenen Gewerbes hergeleitet. Von hier aus empfängt sie ihren eigentlichen Gehalt, so daß sie nicht mehr als ein bloßer Drang in die Ferne und Zukunft erscheint, sondern in der Not des Lebens und den Grundbedingungen des sittlichen Daseins ihre Begründung findet.

Die meisten Vorwürfe gegen den unkünstlerischen Charakter der Wanderjahre werden aus dieser Schilderung der Hausindustrie im Gebirge hergeleitet. In den genauen Beschreibungen der Methode des Spinnens und Webens sei Goethe ganz von der Höhe der Poesie und auf die Stufe einer technischen Schriftstellerei herabgesunken. Und die Langweiligkeit solcher Lehrschriften habe damit auf seinen Roman abgefärbt, der hier die sonst schon reichlich in

Anspruch genommene Geduld des Lesers doch geradezu mißbrauche. Darüber läßt sich schwer rechten, weil die Werte, von denen die einzelnen Leser ihr Interesse bestimmen lassen, allzu verschieden sind, und wer die Spannung um jeden Preis für ein notwendiges Moment jedes Romans hält, oft Werken den Kranz erteilen wird, die andern, welche den inneren Gehalt vorziehen, vielleicht ziemlich nichtig erscheinen. Aber wenn Kunst in der Durchdringung eines bestimmten Lebensbildes mit einer Fülle von Inhalten und in der Steigerung des Empirischen zu einem Symbol des Geistigen besteht, so wird man diesem Tagebuche Lenardos den reinen und hohen künstlerischen Charakter kaum absprechen können. Die Wanderung über den steilen Kamm des Gebirges, der das Land nach Süden hin abschließt, führt nordwärts zunächst über öde Geröllhalden hinab zu den ersten spärlichen Bäumen, zwischen denen einzelne Wohnungen zerstreut umherliegen, dann weiter zu einer größeren Hüttenversammlung in noch dürftigen Wiesen, von hier in besser bebautem Tale und an dem breiteren Wasser zu sorgfältiger errichteten Häusergruppen, und endlich eröffnet sich langsam das Tal zu weiteren Flächen, ein See bespült das felsige Ufer und Gartenanlagen geben den Häusern einen wohnlichen Anstrich. Über den See hin fahren die Schiffe zur Stadt, wo der Marktag die Menschen versammelt und in alle Gegenden wieder zerstreut. So entrollt sich in der einfachen Schilderung einer Alpenwanderung ein wundervoll klares Bild des menschlichen Daseins; aus der Einsamkeit der Natur wächst es allmählich mit vereinzelten Spuren beginnend zu immer größerem Reichtum heran, um endlich den Blick in die weiten Fernen des Menschengetriebes hinauszuziehen.

Das soziale Leben entwickelt sich allmählich vor dem Wanderer. Zu höchst im Gebirge leben nur einzelne Familien, abgesondert von der Welt, aus der ihnen als seltener

Gast der Bote, welcher ihr Garn einsammelt, einmal Nachricht bringt. Dieser bedeutet ihnen noch alles, und ist Hausarzt und Hausfreund in einer Person. In den tieferen Ansiedlungen herrscht schon ein regeres Leben, die Menschen sind mehr zu Scherz und Erzählung aufgelegt; ein fröhlicher Gesang verbindet die Arbeitenden in der Webstube, während die Alten am Ofen mit besuchenden Nachbarn und Bekannten schwatzen. Eine pietistische Frömmigkeit ist vor allem geeignet, diesen häuslichen, in sich selbst gegründeten Zustand zu erhalten und zu vertiefen. In dem Dorfe am See endlich treten die Gegensätze des Menschenlebens deutlich hervor. Eine größere Anzahl lebt hier beisammen und kompliziertere Fäden knüpfen die Einzelnen aneinander. Zumal bei den Fahrten nach der Stadt entwickelt sich ein reges und buntes Leben. Noch herrscht die pietistische Hausfrömmigkeit, aber die Nähe der Stadt hat den Blick für ein bewegteres Dasein geöffnet, und in der jüngeren Generation ist der Zweifel erwacht. Von fern her wandern einzelne zu, und so dringen Bücher einer freieren Richtung ein. Das Herz des Menschen wird in die Gegensätze des Lebens hineingezogen, und die Liebe offenbart sich ihnen in tragischen Konflikten.

Mit vollendeter Meisterschaft ist in diese Entwicklung des Menschendaseins die Schilderung der hier geübten Hausinsdustrie in der Weise eingefügt, daß wir ihre verschiedenen Stadien an den einzelnen Stationen der Wanderung kennen lernen und so die gemeinsame Entwicklung von Natur und Menschenleben uns zugleich mit den verschiedenen Stufen der Technik des Spinnens und Webens bekannt macht. Dabei sind die bis ins einzelne gehenden Beschreibungen der Arbeitsweise überall in lebendige Handlung aufgelöst der Erzählung eingefügt und in verschiedenen knappen Partien zusammengedrängt, so daß sie nirgends das epische Element auf länger unterbrechen. Auch solche Schilderungen gehören zu dem ältesten

Bestande epischer Kunst, und warum sollten wir sie uns von unserem Dichter nicht gefallen lassen, da wir den Beschreibungen Homers von den technischen Leistungen seiner Zeit doch mit Behagen folgen?

Gleich die Wanderung zum Gebirgskamm empor führt Lenardo mit einem Zug Saumrosse zusammen, welche das Rohmaterial herbeiführen. In ferne Länder tut sich ein Blick auf; die Ware stammt aus Mazedonien und Cypern und ist in Triest gelandet. Dem Reisenden gesellt sich der Garnträger, welcher den Arbeitern die Wolle bringt und das Garn dafür eintauscht. In den Einzelwohnungen hoch im Gebirge beginnt die Verarbeitung, aus der gereinigten Wolle wird das Garn gesponnen. Wo die Hütten dichter zusammenrücken, wird das Garn zum Weben vorbereitet, im Gebirgsdorf wohnen die eigentlichen Weber. Auf dem Wege dorthin treffen sie einen geschickten Techniker, den Geschirrfasser, der Webstühle repariert und am besten über sie Bescheid weiß. Das Weben ist ein geselliges Geschäft, und alt und jung versammelt sich dazu in der Webstube. Drunten am See, wo das Tal sich öffnet, wohnen die Fabrikanten. Hier werden die Gewebe aus den verschiedenen Gebirgssiedelungen gesammelt und noch feiner bearbeitet, um dann zu Schiff an den Verlagsherrn in der Stadt gebracht zu werden, der den Weberlohn zahlt und die Stoffe zum Verkaufe fertig macht. Auch die rohe Baumwolle erhalten die Weber hier.

Diese so idyllisch in sich abgeschlossene Welt, in der Arbeit und Leben, Mensch und Tat noch in einer harmonischen Einheit verschmelzen, muß aber ihrem Ende entgegensehen. Das Maschinenwesen zieht drohend heran und wird die arbeitsamen Hände zur Untätigkeit verdammen. Eben jener Geschirrfasser trägt sich mit dem Plan, die einfachen Webstühle der Bewohner durch kompliziertere Maschinen zu verdrängen, die mehr leisten und weniger menschliche Arbeit bedürfen. Er sucht sich mit einer wohlhabenden Familie in

der Nachbarschaft zu verbinden, die das nötige Kapital vorstrecken wird; gemeinsam werden sie sich den Nutzen eines solchen Unternehmens zuwenden. Die vernichtenden Folgen dieser Entwicklung stehen allen klar vor Augen. Das ganze reiche Leben, das diese Täler so anmutig erfüllt, wird zusammensinken, absterben, und die Natur wieder in ihre ursprüngliche Öde zurückfallen. Die Maschinenarbeit ist dem alten Ideal der Humanität notwendig fremd und feindlich. Hier vermag die Tätigkeit nicht organisch aus dem sittlichen Imperativ hervorzuwachsen, sie vermag sich nicht zu einem Reichtum zu entfalten, der alle Lebensinhalte in sich schließt. Und so greift sie zerstörend in die alte, aus solchen Ideen zu rechtfertigende Arbeitsweise ein, um eine neue an ihre Stelle zu setzen, in der die notwendige innere Verbindung von Mensch und Tat gelöst ist, und die äußeren mechanischen Bedingungen der Technik das Handeln des Menschen bestimmen, statt von ihm bestimmt zu werden.

In dem Gebirge denkt jeder daran und alle reden davon, aber was zu tun sei, weiß keiner recht. Das Verhältnis der von Lenardo hier glücklich wiedergefundenen Pachterstochter zu ihren beiden Freunden spiegelt das Problem. Es gibt nur zwei Möglichkeiten, sich zu erhalten. Entweder gilt es, jenen Leuten zuvorzukommen und durch eigenes Aufstellen von Maschinen den Gewinn an sich zu reißen, oder dem Lande den Rücken zu kehren und über dem Meere sich eine neue Existenz zu gründen. Der verstorbene Bräutigam war entschlossen mit dem Mädchen auszuwandern und sie ist desselben Sinnes, da es ihr wie ein Verbrechen vorkommen würde, hier die Leute ihrer Nahrung zu berauben. Ihr neuer Freund aber ist gegen das Auswandern und will Maschinen anlegen. So treten sich auch hier der bewegliche und der seßhafte Mensch gegenüber, jener dem Fernen zustrebend, dieser der Heimat ergeben. Wie das Mädchen, das zwischen ihnen steht, entscheiden wird, ist noch nicht gewiß.

Und unsicher wie die ihrige, bleibt des Dichters Stellung der neuen Betriebsform gegenüber. Lenardo, der ihm der eigentliche Führer des neuen Zeitalters ist, besitzt von frühe an eine instinktive Abneigung gegen die Maschinen, er gibt der Handarbeit den Vorzug, wo wir Kraft und Gefühl in Verbindung ausüben. „Dergleichen gibt jeder Vereinigung eine besondere Eigentümlichkeit, jeder Familie, einer kleinen aus mehreren Familien bestehenden Völkerschaft den entschiedensten Charakter, man lebt in dem reinsten Gefühl eines lebendigen Ganzen." In diesen Worten ist die unlösliche Verbindung des Handwerks mit dem Ideal der Persönlichkeit aufs deutlichste ausgesprochen; kein Zweifel, daß hier der Dichter selber redet. Und so wird denn das Maschinenwesen wesentlich nur als zerstörendes Element gekennzeichnet; von der Not im Gebirge, wo Nahrungslosigkeit und Übervölkerung zunimmt, redet schon ein Brief des Abbé an Wilhelm. Aber andrerseits bezeichnet doch jenes Mädchen selbst, das diese Not vor Augen hat, die Auswanderung als eine Unklugheit, die zu ihrem haushälterischen Sinn nicht passen wolle; und wenn sie sich dazu entschließt, so geschieht es nur, weil dort drüben „dasjenige für Pflicht und Recht gelten könnte, was hier ein Verbrechen wäre", nämlich Maschinen einzurichten. So scheint auch das neue Land sich diesem Wesen nicht entziehen zu können. Die gleiche Unsicherheit verrät endlich ein später nicht benutztes Schema für den genannten Brief des Abbé, in dem es heißt: „Zufriedenheit über die Anschließung Lenardos, dessen technische Gaben, große Kenntnis in alles mögliche Handwerk. Wunsch daß er nach und nach die große Abneigung gegen das Maschinenwesen verlieren möge, ob es gleich für ein Glück zu achten, daß sie in ihrer Lage über dem Meere Handarbeit zu fördern haben, und so würde sich wohl alles zum besten schicken und fügen." In dem Briefe selbst heißt es nur, nachdem Lenardo für die Beförderung des Handwerks in

Aussicht genommen ist, in einigermaßen dunklen Worten, die aber vielleicht auf dasselbe deuten: „alles mag durch die erste Hand verrichtet werden, indessen wir andern die verwickelten Aufgaben zu lösen unternehmen und den Umschwung der Tätigkeit zu befördern wissen."

Der Sinn dieses Schwankens kann nicht zweifelhaft sein. Der Bedeutung einer so mächtig einsetzenden Bewegung kann sich auch Goethe nicht entziehen; und wie er alles Wirkliche anzuerkennen gewohnt ist, so läßt er auch ihr eine Stelle in seinem Weltbilde. Ganz in seinem Sinne bemerkt der Astronom zu Wilhelm, daß ihre Abneigung kein Maschinenwesen aus der Welt bannen wird. Aber seine Wünsche sind nicht auf dieser Seite; und wenn er als seine Aufgabe ansah, in dem Wirklichen das sich entfaltende Sittliche zu finden und ihm sich unterzuordnen, dieser Lebensform gegenüber wollte ihm das nicht mehr gelingen. Sobald er seine Stellung in seinem ethischen Ideale nahm, mußte sie ihm als eine feindliche Macht erscheinen. Vor ihr ist die Flucht in eine neue Welt die einzige Rettung; dort, wo alles von vorn zu beginnen ist, wird sich das Leben nach den Forderungen des Menschen gestalten lassen. Wenigstens die Hoffnung, daß die Maschine den Wanderern nicht über das Meer folgen möge, redet deutlich aus jenem Briefentwurfe. Aber ganz konnte sich Goethe doch der Einsicht nicht entziehen, daß in kolonialen Verhältnissen und ihrer durch keine Tradition beengten Bewegungsfreiheit technische Fortschritte sich noch rascher durchsetzen als in heimischen.

d. Die neue Welt.

Die Umarbeitung des Romans hat den Gedanken der Auswanderung sorgfältig und frühzeitig vorbereitet. Der Oheim, dessen Neffe den Auswandererzug anführt, stammt selbst aus Amerika; die Familie besitzt dort noch ansehnliche

Güter, die dem Neffen abgetreten werden. Sie ersetzen die Stelle jenes europäischen „mächtigen Grundbesitzes", von dem die erste Auflage erzählte, und sollen die Grundlage der neuen Kolonie werden. Mit der Gesellschaft vom Turm schließt sich das Unternehmen jetzt noch leichter zusammen. Ein Kanal wird die Besitzungen beider Assoziationen miteinander verbinden; an seinen Ufern findet sich genügend unbebautes Land, auf dem die Handwerker angesiedelt werden sollen. Lenardos Reise ins Gebirge hat nicht zuletzt den Zweck der Propaganda, um eine notleidende Bevölkerung für den Gedanken der Auswanderung zu gewinnen. Beziehungen zur pädagogischen Provinz sind hergestellt, man gedenkt, sich von dort tüchtige Künstler zu erbitten. Lenardos Bedürfnis, alles von vorn anzufangen, daß ihn von Jugend an zu uranfänglichen Zuständen unwiderstehlich hingezogen hat, wird drüben ein reiches Feld der Betätigung haben.

Und er findet eine zahlreiche Gefolgschaft. Beinahe sämtliche Personen der Lehr- und Wanderjahre schließen sich ihm an oder gedenken doch in Kürze zu folgen. Die so vielverschlungenen und an den verschiedensten Stellen angeknüpften Fäden dieses großen Lebensepos laufen schließlich alle in diese eine Linie aus und gelangen damit zu einem einheitlichen Abschluß. Keine dieser Figuren aber, die durch so bunte Schicksale hindurchgeführt sind, hat sich der Forderung des Bundes nach einer beschränkten Tätigkeit entziehen dürfen; und so finden wir sie zum Teil in den wunderlichsten Beschäftigungen wieder, die der Dichter wohl mit einer feinen Schalkheit aus ihrem früheren Charakter herleitet. Zuerst begegnen wir dem lustigen Friedrich, der ein gutes Gedächtnis und eine schnelle Hand nutzt, um alles Gesprochene nachträglich zu Papier zu bringen, eine Weise, Gedanken festzuhalten, die ja so manche Männer in Goethes Umgebung übten. Eine entsprechende lebendige Rechenmaschine führt die Gesellschaft gleichfalls mit sich. Friedrichs

Gattin, Philine, hat ein besonderes Schneidertalent in sich entdeckt und kann, ohne Maß zu nehmen, aus freier Hand jedem ein Gewand zuschneiden; Lydie ist ihr als Näherin behülflich. Sie werden von Jarno-Montan begleitet, ihm, der sich mit Lydie vermählt, fällt natürlich der Bergbau zu. Der Abbé, der früher so aristokratisch seine Bemühungen einzelnen hervorragenden Persönlichkeiten zukommen ließ, kann sich der Tendenz der Zeit nicht entziehen und wird künftig dem Volke Unterricht erteilen. Lothario wird als militärischer Befehlshaber in seinem Felde sein. Seine Gemahlin Therese und Natalie, „die ihren Bruder nicht von sich lassen wollte", begleiten ihn; sie sind schon zur See, ehe Wilhelm sie wiedergesehen hat, während er in der ersten Ausgabe wenigstens über eine Felsschlucht hinüber und mittels eines Fernrohrs die Geliebte noch einmal zu sehen bekam. Warum Natalie hier eine so viel größere Anhänglichkeit an ihren Bruder als an ihren Gemahl zeigt, erfahren wir leider nicht. Daß beide miteinander wirklich vermählt sind, können wir sogar nur durch Kombination erraten; hat doch Therese, die hier als Lotharios Gattin bezeichnet wird, am Ende der Lehrjahre geschworen, daß dieses doppelte Paar an einem Tage zum Altare gehen sollte. Über die seitherige Tätigkeit dieser Personen erfahren wir in dem Drange des Romanabschlusses nur so viel, daß es sich vorbereitend auf das große Unternehmen bezog. Auch sie werden eine ihrem Wesen entsprechende Tätigkeit ausgebildet haben, so daß wir der Hoffnung leben können, „sie dereinst in voller geregelter Tätigkeit, den wahren Wert ihrer verschiedenen Charaktere offenbarend, vergnüglich wieder zu finden" — eine Stelle, die man hoffentlich nicht auf eine geplante Fortsetzung des Romans deuten wird.

Wie ihre Schiffe in See stechen und am Horizonte versinken, verlieren wir unsere Freunde, die wir ein so weites Stück ihres Weges begleitet haben, aus den Augen. Sie

fahren einer neuen Welt entgegen, und ihr künftiges Leben liegt nur noch als ein Traumland, ein Land der Forderungen und Wünsche vor ihnen. So klingt das Lebenswerk des Dichters in eine Utopie aus; er wird zum Prophet, welcher die Zukunft nicht wie sie werden wird, sondern wie sie werden soll, voraus verkündet. Seitdem die Revolution am Ausgang des vorangehenden Jahrhunderts zum ersten Male die Werte deutscher Kultur in Frage stellte, hatte Goethe ihre Verteidigung als die Aufgabe seines Lebens erkannt und war ihr durch alle Jahrzehnte der folgenden äußeren und inneren Kämpfe treu geblieben. Jetzt aber war der deutschen Kultur ein gefährlicherer Gegner in ihrem eigenen Bereiche erstanden. Die wirtschaftliche Entwicklung, die wir so konsequent aus den Resultaten der alten Zeit hervorwachsen sahen, scheint in ihrem Fortgang diese Resultate selbst zu negieren. Noch ganz am Ende seiner Laufbahn hat der Dichter diese Gefahr in ihrer ganzen Größe klar ins Auge gefaßt, und er fand in den ihm zu Gebote stehenden Werten keine Waffen mehr, scharf genug, um ihr wirksam zu begegnen. Allzu eng war sie mit seinen eigenen Forderungen an die Kultur verknüpft, allzu dicht wucherte sie neben und unter den Pflanzungen, deren Pflege sein eigenes Wirken gegolten hatte, als daß er die einen ohne die andern ausjäten konnte. Keiner hatte entschiedener als er die Nation zu Tat und Wirken aufgerufen, sollte er diesem Rufe untreu werden, da diese Tätigkeit sich so üppig entfaltete, daß sie alle höheren geistigen Werte zu ersticken drohte? So durchzieht ein tragischer Ton diese letzten Partien, der deutlich auch aus den spätesten Akkorden des großen dramatischen Schwesterwerkes herausklingt. Und wie Faust im Tode das gesegnete Land erblickt, so nehmen die Personen unseres Romans von uns Abschied, erfüllt von dem Bilde eines neuen Lebens, das sie jenseits des Meeres sich zu schaffen gedenken. Damit stellt der Dichter die Forderung, auf der sein ganzes Sein und Wirken begründet war,

an eine neue Welt, da sich die alte ihr verweigert. Der Gedanke, daß die Deutschen über dem Meere ihre Nationalität verlieren würden, kam ihm noch nicht, und so glaubte er der deutschen Kultur aus den Gefahren, die sie sich selber geschaffen hatte, dort drüben eine Zuflucht bereitet. Der sittliche Wert, der die Kultur begründet, war ihm die einzig mögliche und berechtigte Grundlage, auf der ein koloniales Leben sich aufbauen dürfe.

Hierin ist das Prinzip der neuen Gründung gegeben: „Die Hauptsache bleibt nur immer, daß wir die Vorteile der Kultur mit hinüber nehmen und die Nachteile zurücklassen." Wie dieser Grundsatz freilich im einzelnen befolgt werden sollte, darüber geben die kurzen Andeutungen, die Wilhelm und wir aus dem Munde Friedrichs erhalten, keine völlig genügende Auskunft. Ist doch am wichtigsten, wie es an anderer Stelle heißt, der unternehmende Mut, der in einer neuen Welt entsteht, um neue Erfindungen auszuforschen, und sie mit Kühnheit und Beharrlichkeit durchzusetzen, während in der alten Welt alles Schlendrian ist, wo man das Neue immer auf die alte Weise behandelt. Deshalb wird das Einzelne der äußeren Organisation der Zukunft überlassen, und wesentlich die allgemeinen, in Religion und Sitte gegründeten Voraussetzungen jedes Gemeinwesens beschäftigen die Gedanken. Der Dichter nimmt auch hier seinen Standpunkt im Innern des Geistes und stimmt darin mit dem ältesten aller politischen Utopisten, Plato, überein, daß aus der rechten Beschaffenheit der Seele alles Äußere von selbst resultieren werde.

Die Religion gilt ihm für das erste Erfordernis wie der Erziehung, so des Staates; daß die Auswanderer sich zu der Religion der Ehrfurcht bekennen, wissen wir schon aus Lenardos Rede. Hier wird ihr Wesen als das Fügen ins Unvermeidliche bestimmt. Wenn es der Sinn alles Daseins ist, daß der Mensch seinem unbegrenzten Wollen selber Maß

und Ziel setzt, eine Einsicht, die sich als letztes Resultat bereits der Lehrjahre ergab, so soll ihm die Religion die Beschränkung in der eindringlichsten Weise predigen, indem sie ihn ehrfürchtig sich vor den unabänderlichen Mächten beugen heißt. Als Summe der Religion überhaupt aber vereinigt das Christentum alle Formen der Ehrfurcht in seinem Bekenntnis. Von der christlichen Religion wollen die Wanderer auch über dem Meere nicht lassen, und sie schließen alle, die sich nicht zu ihr bekennen, insonderheit die Juden, von ihrer Gemeinschaft aus. Um ihres Gehaltes willen besitzt diese Religion ihnen ihren Wert, nicht um irgendwelcher äußerer Tatsachen; daher soll die Jugend nicht zuerst mit ihrer Geschichte, sondern mit ihren sittlichen Wirkungen bekannt gemacht werden, von denen jene erst ihre Heiligkeit empfängt.

Die Ethik gründet sich ebenso auf den Gedanken der Ehrfurcht und dringt deshalb hauptsächlich auf Besonnenheit. Es ist die Tugend des Maßes, die dereinst auch Plato in dem politischen Werke seines Alters zum bestimmenden Wert im Staatsleben erheben wollte. Sie ruht auf der Überzeugung von der Heiligkeit aller das Leben bestimmenden Mächte, denen der Mensch mit voreiliger Verwegenheit nicht zu nahe treten darf. Freilich was das Leben fordert, muß desto eifriger geübt werden, auf dem tätigen Schaffen ruht dieser Staat des Handwerks ja mehr denn irgend ein anderer. „Mäßigung im Willkürlichen, Emsigkeit im Notwendigen" heißt daher das erste Sittengebot, das alle übrigen in sich beschließt. Jeder mag diese lakonischen Worte nach seiner Art im Lebensgange benutzen; sie bieten einen ergiebigen Text zu grenzenloser Ausführung. Die beiden, das ethische Denken Goethes vor allem bewegenden Prinzipien, Ehrfurcht und Tätigkeit, geben diesem Doppelspruche seinen Gehalt.

Damit stimmt überein, was uns von den Sitten des neuen Gemeinwesens berichtet wird. Den Wert der Familie für das nationale und Kulturleben haben wir Goethe in so

manchem Werke verfechten sehen, die Idylle von Sankt Joseph am Eingang der Wanderjahre hat sie noch einmal verherrlicht. So soll auch über dem Meere die Familie Stütze des Gemeinwesens bleiben; Hausväter und Hausmütter erhalten große Verpflichtungen. Jeder muß für sich selbst Diener und Dienerinnen stellen. Das patriarchalische Leben soll im Sittlichen wenigstens seine Wirkung nicht einbüßen, wenn es im Wirtschaftlichen keine Stelle mehr hat. Und so werden mannigfaltige, spezifisch moderne Formen des Daseins, die solchem Geiste verderblich sein müssen, verbannt. Auch in dieser Tendenz erweist sich der Dichter als ein moderner Platoniker. Das Entstehen größerer Städte wird möglichst verhindert, und was an deren Lebensgewohnheiten erinnert, unterdrückt. Goethe nennt deren zwei, die ihm vor allem unsympathisch waren, Branntweinschänken und Lesebibliotheken. Glocken und Trommeln sind andere Schreckniſse des Daseins, die einem Geschlecht, das nur das Menschliche und daher den Gesang pflegt, nicht über das Meer folgen sollen. Für das tätige Leben aber ist es von höchster Bedeutung, daß die Zeit in ihrem Werte anerkannt wird. Die Zeit ist die große Macht, auf welcher alle Erfolge des schöpferischen Wirkens beruhen. Sie ist das herrliche Erbteil, das jedem geworden ist, wie es in einem der ersten Auflage beigegebenen Verse hieß, sein Besitz und sein Acker, der seinem Fleiß die reichsten Früchte tragen wird. Hier wird sie als die höchste Gabe Gottes und der Natur, als die aufmerksamste Begleiterin des Daseins bezeichnet. Daher es Uhren gar nicht genug geben kann, und ihre Schläge selbst die Viertelstunden abteilen. In diesen Sätzen hat Goethe mit besonderer Sehergabe eine der Grundzüge des kommenden Zeitalters erkannt, in dem es sich äußerlich vielleicht am meisten von der mit der Zeit so lässig spielenden Vergangenheit unterschied. Er selbst hat sicherlich als einer der ersten diesen modernen Zug in seiner Lebensführung verwirklicht.

Eine mutige Obrigkeit wird als das größte Bedürfnis des Staates bezeichnet, und alle sind ungeduldig ihre Geschäfte zu übernehmen. Es werden drei Behörden unterschieden. Die Polizei handelt nach dem Grundsatz: Niemand soll dem andern unbequem sein. Wer gegen ihn verstößt, wird beseitigt, bis er sich fügt; Lebloses wird ebenso behandelt. Höher stehen die Geschworenen, die alle strittigen Fälle zu schlichten haben; bei Stimmengleichheit entscheidet das Los, nicht der Vorsitzende, denn zu der Majorität haben die Wanderer nicht viel Zutrauen. Dies aus dem Glauben an eine ziffernmäßige Gleichheit der Menschen geborene Prinzip mußte Goethe ganz fremd bleiben. Die Strafen, welche sie verhängen, sind milde, damit sie allmählich strenger werden können. Das Gegenteil ist von den schlimmsten Folgen. Die wichtigste Strafe ist die Absonderung von der bürgerlichen Gesellschaft, gelinder oder entschiedener, kürzer oder länger. Die regierende Obrigkeit endlich zieht gleich den alten deutschen Kaisern beständig im Lande umher, wie es dem Sinne freier Staaten am gemäßesten ist. Dadurch erhält sie Gleichheit in den Hauptsachen und gestattet in läßlichen Dingen einem jeden seinen Willen. Auch das Entstehen einer Hauptstadt wird so verhindert. Die Goethe aus den in seiner Jugend herrschenden Staatstheorien geläufige Gliederung der Obrigkeit in vollziehende, richterliche und gesetzgebende Gewalt bleibt gewahrt, doch nähere Angaben über Kompetenz und Wirkungsweise derselben empfangen wir nicht.

Aber so skizzenhaft dieser Entwurf eines Staates ist, sein Grundgedanke, der unmittelbar aus Goethes Stellung zur Kultur seiner Zeit erwächst, tritt doch deutlich hervor. Alle Kräfte sollen zu einem tätigen Leben entfesselt werden, aber zugleich soll die feste, im Sittlichen begründete Geschlossenheit des Wesens dem Menschen nicht verloren gehen. Die im deutschen Idealismus gewonnenen Werte der

Zukunft zu bewahren, sieht Goethe hier wie in seinen älteren Werken als seine heiligste Aufgabe an.

6. Irrgänge der Liebe.

a. Leidenschaft und Entsagung.

Liebe und Tat hießen die Begriffe, die in den Lehrjahren einander gegenüber standen und schließlich einen gegenseitigen Ausgleich fanden. Das tätige Leben sollte den Gedanken der Liebe in sich aufnehmen und die Leidenschaft sich zum sittlichen Streben läutern. Die reiche Entfaltung des der Tat gewidmeten Lebens haben wir verfolgt, und die Arbeiter vom Bande durften sich in ihrem Wanderliede wohl zu einem Streben in Liebe auffordern. Aber wenn sie es mit dem Leben der Tat verbinden, so konnte es in dem natürlichen Fortgang der Entwicklung nicht ausbleiben, daß dies nach außen gewandte Tun über das Innere des Gemüts und seine Gefühle die Oberhand gewann. Sobald die freie sittliche Tat von der um die Existenz ringenden Arbeit abgelöst wurde, wie es in diesem ökonomischen Jahrhundert mehr und mehr der Fall war, desto deutlicher triumphierte das Äußere über das Innere, und die Persönlichkeit war in Gefahr, sich ganz an die harten Notwendigkeiten des materiellen Daseins ausgeliefert zu sehen.

Aber das Herz machte seine Rechte nur desto entschiedener geltend. Fand es sich aus dem tätigen Leben verbannt, mit dem es in dem Ideal der Humanität zu einer Einheit verschmolzen war, so führte es den Menschen abseits von diesem Leben umso buntere und verwickeltere Wege. Das Zeitalter der romantischen Liebe, die vor jeder Verbindung mit realen Lebenszwecken zurückschreckt und übermütig alle Schranken von Alter und Stand überspringend launisch Herz zum Herzen zieht, bricht erst jetzt an. Sie findet eine große Gefolgschaft, welcher die früheren Versuche eines freien Auslebens nur wie Vorläufer innerhalb einer im ganzen

gerade über die Liebe recht sachlich denkenden Zeit erschienen. Der Gegensatz zwischen dem innerlich Erlebten und äußerlich Erstrebten, den wir in den letzten Voraussetzungen des Jahrhunderts begründet fanden, klafft auch an dieser Stelle auf, und läßt in einer scheinbar nur dem Nutzen gewidmeten Zeit die Herzen sich freier und ungescheuter ihren Neigungen hingeben denn je zuvor. Die Gefühle gehen keine Verbindung mehr mit dem praktischen Leben ein und entfalten sich desto üppiger, da sie an keinem äußeren Zwange mehr eine Regel finden.

Damit aber verfallen sie dem gleichen Verhängnis, dem das Jahrhundert nun einmal preisgegeben scheint. Wenn das äußere Wirken, da es seinen Halt an den sittlichen Forderungen der Persönlichkeit verliert, sich zu einem unbedingten, ziellos ins Unendliche sich erstreckenden Tun verflacht, so versinkt das innere Leben, da es aus der sichernden Haft der realen Lebensbedingungen entlassen wird, in ein ähnlich zielloses, an die vage Unendlichkeit subjektiver Wünsche und Sehnsüchte dahin gegebenes Dasein. Beide Richtungen des Lebens bedürfen, soll sich die Persönlichkeit in ihnen nicht ganz verlieren, einer festen Bedingtheit, die ihnen letzthin nur aus dem inneren Grunde des Subjekts entspringen kann. Wie die bestimmte, auf ein Feld eingeschränkte Tätigkeit eine Absage des Menschen an sein nach allen Seiten um sich greifendes Wollen fordert, so legt die Liebe ihm die gleiche Bedingung auf. Auch sie führt ihn nur durch die Pforte der Entsagung zu wahrem Glück.

In diesem Sinne hat Goethe das große Thema der Liebe in den Zusammenhang des von dem Roman entworfenen Weltbildes eingeordnet. Die Novellen, welche die Hauptentwicklung, enger oder loser mit ihr verknüpft, so mannigfaltig unterbrechen, sind nicht äußere Einschiebungen, selbständige Dichtungen, die in dem Roman einen zufälligen Rahmen gefunden haben. Mag früher eine Fortsetzung der

Lehrjahre, lediglich um einen solchen Rahmen zu gewinnen, geplant gewesen sein, in dem vollendeten Werk sind alle Partien so völlig von der dem Goetheschen Alter eigenen Lebensanschauung durchdrungen, daß sie sämtlich innerlich zusammengehören und aufeinander hinweisen. Die bunten Arabesken, welche diese Erzählungen um die so sachlich gerichtete Darstellung schlingen, sollen nicht nur deren Ernst ein heiteres Gegengewicht halten; sie variieren vielmehr das Thema jener anderen Seite des Daseins, die in der sonstigen Lebensschilderung des Romans keine genügende Stelle finden konnte und doch von dieser wie die Gegenfarbe von der Farbe gefordert wird. Beide werden von einer einheitlichen Lichtquelle aus beleuchtet und zur Einheit verbunden.

Dem ziellosen Sehnen des Herzens zu entsagen und dem Willen zur Liebe Maß und Grenze zu setzen, indem sie in eine bestimmte Richtung gelenkt wird, heißt das gemeinsame Thema dieser Geschichten. Sie können es heiter lösen, indem die Wünsche der Liebenden über mancherlei Irrwege zu einem günstigen Geschicke geführt werden, oder es tragisch wenden, indem die Leidenschaft des Herzens aus solchen Irrungen keinen Ausweg ins Freie mehr findet und sich verzehrend gegen sich selber richtet. Eine Art System der verschiedenen möglichen Liebesverwicklungen scheint Goethe nach einem Gespräch mit Boisserée vom 20. September 1815 geplant zu haben. Als episches Mittel aber, ein solches Geschick in Bewegung zu setzen, verwendet Goethe ein uns seit der Theatralischen Sendung wohlbekanntes Motiv. Wie wir damals bereits unsern Helden so oft zwischen zwei Frauen und im Gedränge widerstreitender Neigungen fanden, so erhält dies Thema hier eine reiche Variation. Jüngling und Mädchen sehen ihr Herz nach verschiedenen Richtungen gezogen und müssen entsagend einen Ausgang aus solchen Wirrnissen suchen.

Ein kurzer Überblick über die mannigfaltigen Wendungen

dieſes Motivs in den einzelnen novelliſtiſchen Erzählungen wird für unſere Zwecke genügen. Wir können ihrer acht unterſcheiden. Am innigſten in die Haupterzählung verwebt, inſofern deren Helden ſelbſt unmittelbar berührt ſind, iſt die Erzählung von dem Nußbraunen Mädchen und der Liebeshandel zwiſchen Herſilie und Felix, den wir füglich hierher zählen dürfen. Etwas loſer iſt die Beziehung bei dem Mann von fünfzig Jahren und Nicht zu weit!, inſofern die Geſtalten jener Novelle zwar mit den Perſonen des Romans zuſammentreffen, aber doch eigentlich nicht mit ihrem Geſchick verknüpft ſind, und dieſe Novelle allerdings die Vorgeſchichte einer wichtigen Perſönlichkeit des Romans, Odoardos, bietet, aber eben nur als eine vergangene, die für ſein gegenwärtiges Wirken von keiner unmittelbaren Bedeutung mehr iſt. Ihnen reiht ſich Die Neue Meluſine an, die zwar in ihrem märchenhaften Gehalt völlig aus dem Roman herausfällt, aber doch äußerlich mit ihm verbunden iſt, inſofern ein Mitglied des Bandes, der Barbier, dieſe Geſchichte ſelbſt erlebt haben will. Und ähnlich wird Die gefährliche Wette von St. Chriſtoph einem Kreiſe luſtiger Geſellen als eigener Streich vorgetragen, den wir freilich lieber dem Barbier, zu deſſen Gewerbe er paßt, zutrauen würden, während uns die Einführung jenes Märchens in der erſten Auflage, wo es einem unbekannten Reiſenden in den Mund gelegt iſt, beſſer zu ſeinen Wundern zu ſtimmen ſcheint. Die beiden übrigen Erzählungen ſind wirkliche Einlagen und werden von Wilhelm auf dem Gute des Oheims im Manuſkript geleſen; Die pilgernde Törin, eine Überſetzung aus dem Franzöſiſchen, und Wer iſt der Verräter?

b. Die Novellen.

Das Motiv des Mädchens, das ſein Herz zwiſchen Vater und Sohn bedrängt ſieht, ſchlägt gleich eingangs die Geſchichte der luſtigen Herſilie an, die ſich des Eindrucks,

den Wilhelm auf sie macht, nicht erwehren kann, und sich zugleich von dem kleinen Felix bestürmt sieht. Ernster wird es in der pilgernden Törin wieder aufgenommen; denn dieses fein gebildete Fräulein, dessen Verstand durch einen unglückseligen Liebeshandel bei aller sonstigen Grazie in einer gewissen Hinsicht zerrüttet ist, wird auf dem Schlosse ihres Beschützers der Gegenstand einer stillen, aber desto nachdrücklicheren Werbung seitens des Vaters, einer leidenschaftlichen seitens des Sohnes. Durch einen gewagten, doch in seinen Motiven völlig reinen Entschluß weiß sie sich beiden zu entziehen, indem sie ihre Tugend bezweifeln läßt. So zwingt sie beide zur Entsagung, indem sie ihnen das Unmögliche dieses Verhältnisses zum Bewußtsein bringt, und scheidet im Geheimen, Bewunderung und Liebe zurücklassend.

Ein heiteres Gegenstück dazu bildet die Geschichte von dem Liebhaber, der zwischen Schwestern sein Herz soll wählen lassen. Wer ist der Verräter? erzählt von einem Jüngling, dem sein gelehrter Vater seit langem die Tochter eines befreundeten Amtmanns bestimmt hat, dessen Stelle dereinst der Schwiegersohn erben soll. Nach glücklich bestandenem Examen wird er zur Brautfahrt entsandt, verliebt sich aber alsbald in die Schwester der ihm Bestimmten. In lauten Selbstgesprächen macht er des Abends seinem Herzen Luft und wird so der eigene Verräter. Geschickt weiß die Familie im geheimen alles nach seinen Wünschen zu ordnen, auf die sie sich um so lieber einläßt, da sich auch für die Verschmähte bereits ein schicklicher Bräutigam gefunden hat. Am Verlobungstage, als Lucidor halb verzweifelt einer ungeliebten Braut auf ewig verbunden zu werden fürchtet, sieht er sich an der Seite seiner geliebten Lucinde, und alle Verwicklungen lösen sich in Scherz und Heiterkeit auf. Äußerlich erinnert die Verwicklung an Wilhelms Stellung zwischen Thereſe und Natalie am Schluß der Lehrjahre, zumal ein lustiger Bruder die

Rolle Friedrichs übernimmt und durch seine Possen alles ins Gleiche zu setzen sucht.

Verwickelter noch gestaltet die große Novelle Der Mann von fünfzig Jahren dies Motiv, indem sie zwei Paare einander gegenüberstellt und sie sich kreuzweise suchen und finden läßt. Dies Verhältnis zu vieren nimmt dabei die Rivalität von Vater und Sohn wieder auf. Auch die Baronin und ihr Bruder, der Major, haben ihre Kinder für einander bestimmt, aber das Herz Hilariens macht ihnen einen Strich durch die Rechnung, da sie es bereits an den noch stattlichen Onkel selbst verschenkt hat. Als der Major von dieser Neigung erfährt, kann er sein Herz nicht bewahren, und da er durch einen befreundeten Schauspieler und dessen kosmetische Künste sein Äußeres seinem jugendlichen Gemüt anzugleichen hoffen darf, so wagt er es, für sich selbst zu werben, und Oheim und Nichte scheiden als Verlobte. Leichter als der Major gehofft hat, gelingt es ihm, den Sohn für die veränderten Pläne zu gewinnen, ist dieser doch völlig von den Reizen einer älteren, aber immer noch schönen Witwe entzückt. Ihre Gunstbezeugungen, deren er sich rühmt, dünken dem Vater zwar nicht allzu beweisend, aber wie sollte er leugnen, was er so sehr wünscht? Er wird selbst in das Haus der Witwe eingeführt und sucht für seinen Sohn zu werben. Doch geschickt weiß man ihn hinzuhalten und begegnet ihm so liebenswürdig, daß er selbst sein Herz in Gefahr sieht, und mit der Schönen Aufmerksamkeiten wechselt, die einem künftigen Schwiegervater kaum mehr anstehen. Diesem heiteren Beginn entspricht nicht ganz der weitere Fortgang der Erzählung; sie nimmt eine ernste, fast tragische Wendung. Der Sohn des Majors sieht sich von der schönen Witwe getäuscht und eilt in voller Verzweiflung auf das Schloß der Baronin, den Vater dort vermutend. Ihn findet er nicht, aber Hilarien, deren stillen Teilnahme eine baldige Besserung seines Zustandes gelingt; sie erblickt in ihm

ein verjüngtes, ihrem Alter gemäßeres Abbild des Vaters, und ihre Freundschaft wandelt sich rasch in Zärtlichkeit und Liebe. Unvermutet treffen die harmlos beim Eislauf Verschlungenen auf den Vater, und nun bricht das volle Bewußtsein ihrer Lage in dem Herzen des Mädchens auf. Während die Eltern baldigst alles zur wechselseitigen Zufriedenheit zu ordnen denken, erscheint Hilarien die Verbindung mit dem Sohne des vor kurzem noch geliebten Vaters unschicklich, ja verbrecherisch. Leidenschaftlich setzt sie ihre aus dem Gemüte geschöpften Gründe allen Erwägungen des Verstandes entgegen, und auch der Major ist sich bewußt, daß ihn ihre Entscheidung für seinen Sohn auf immer verletzen würde. An dieser Stelle greift Makarie, der gute Schutzgeist aller Personen des Romans, helfend ein. Die Baronin hat ihr alles vertraut, und sie hat in der Witwe, deren Launen so viel verschuldet haben, ein wahres sittliches Gefühl zu wecken gewußt. Nur indem sich der Mensch zu sich selbst zurückfindet und sein Dasein auf dem innersten Grunde seines Wesens einwurzelt, können die Verwirrungen des äußeren Lebens überwunden werden. Aber nur Jahre vermögen die Wunden des Herzens zu heilen. So finden wir die schöne Witwe gemeinsam mit Hilarien später auf Reisen wieder; an dem Lago Maggiore treffen sie mit Wilhelm zusammen und suchen in der Anschauung der herrlichen Natur Ruhe und Frieden aus den Leidenschaften des Lebens. Ihr weiterer Weg entzieht sich unserem Blick, und nur ganz am Ende des Romans sehen wir die Witwe mit dem Vater, Hilarie mit dem Sohne verbunden; Makariens Segen ist ihnen Gewähr einer glücklichen Zukunft.

Ungleiche Paare, zeitweise oder dauernd einander gesellt, begegnen uns in fast sämtlichen dieser Geschichten. Hersilie und Felix geben das drolligste Beispiel ab; das lustige Mädchen spottet selber über eine solch geheimnisvolle Neigung jüngerer Männer zu älteren Frauen, eine Er-

innerung an die Ammen- und Säuglingszärtlichkeit. Die pilgernde Törin und am deutlichsten der Mann von fünfzig Jahren nehmen das Motiv wieder auf. Ins Phantastische wird es in der neuen Melusine gesteigert, ein Stoff, der Goethe nach seinem eigenen Bericht bereits in seiner Straßburger Zeit beschäftigte. Ein lustiges märchenhaftes Abenteuer, die Liebe eines Menschen zu einer Zwergin behandelnd, wird fast ans Tragische hingeführt, um sich schließlich doch wieder ziemlich ins Gleichgewicht zu setzen. Um das Geschlecht der Zwerge, das durch Inzucht jede mögliche Größe zu verlieren droht, wieder aufzufrischen, wird die Königstochter in menschliche Gestalt verwandelt und zu den Menschen gesandt. Sie findet einen jungen Burschen, dem sie ihre Liebe schenkt, mit der einzigen Bedingung, einen geheimnisvollen Kasten sorgsam von Ort zu Ort zu führen, auch wenn sie selbst seinen Blicken entschwunden ist. Durch einen Zufall entdeckt er, daß seine Geliebte in solchen Zwischenzeiten als Zwergin in dem einen Palast darstellenden Kasten lebt. Seine Neugierde verzögert ihre dauernde Verbindung, und als er ihr im Rausch ihren Zwergencharakter vorwirft, ist sie ihm ganz verloren. Nur sein Entschluß, mit ihr die menschliche Gestalt zu tauschen und in dem Reich ihres Vaters zu leben, kann sie einander erhalten. In einer Aufwallung von Liebe versteht er sich dazu, aber so gut es ihm in den neuen Verhältnissen geht, so lebt doch die Idee des Menschentums als eine ungestillte Sehnsucht nach seiner wahren Bestimmung in seinem Herzen fort. Und da hier wie sonst im Märchen Wünsche reale Wirkungen auszuüben vermögen, so erlangt er seine frühere Gestalt zurück, froh, einer so ungleichen Verbindung entronnen zu sein.

Ist es der Jugendübermut, der solch tolles Abenteuer heraufbeschworen hat, so finden seine Streiche in diesem Novellenkranz noch eine besondere Darstellung. Einen Jugendstreich erzählt Die gefährliche Wette. In der zügel-

losen Hingabe an ihre ausgelassenen Einfälle führt die Jugend Sorge und Unheil über sich selbst und eine ganze Reihe von Männern herauf. Lustige Gesellen wetten in einem Wirtshaus, ob der eine von ihnen einen respektablen Reisenden wird an der Nase zupfen und dafür noch dessen Dank verdienen können. Als Barbier führt er sich bei ihm ein und erfüllt als solcher sein Versprechen. Aber der tolle Jubel seiner Genossen verrät die Geschichte und sie können sich vor dem Grimm des Herrn nur mit knapper Mühe retten. Dieser selbst nimmt sich die Verhöhnung so zu Herzen, daß er bald darauf stirbt; sein Sohn fordert einen der Beteiligten und holt sich eine ihn für sein Leben entstellende Wunde, aber auch sein Gegner verdirbt sich mit dem Handel einige schöne Jahre.

Schildern die vorangehenden Novellen die Irrungen einer werdenden Liebe, so führt uns die Geschichte Odoardos, Nicht zu weit!, ein bereits besessenes, aber in der leidenschaftlichen Hingabe an die Wünsche des Herzens zerstörtes Glück vor. Sie entlehnt ihre Motive zum Teil j ener Erzählung Theresens über ihre Eltern in den Lehrjahren. Ein pflichtreuer Mann, der hohe Staatsstellen inne hatte, aber weil er im Verdacht einer Neigung zu einer Prinzessin stand, als halbe Verbannung die Verwaltung einer fernen Provinz erhielt, ist mit einer schönen Dame, der eine glänzende Geselligkeit Lebensbedürfnis ist, vermählt. Sie kann sich in die engen Verhältnisse nicht finden und stürzt sich an der Seite eines Hausfreundes in einen Taumel von Vergnügungen. Selbst an ihrem Geburtstag erwarten die Ihren sie noch in der Nacht vergeblich zurück. Der Gatte erträgt die Ungeduld nicht mehr, er eilt davon und findet in dem Gasthause jene Prinzessin wieder, zu der er sich aus Zorn und Eifersucht gegen seine Frau desto leidenschaftlicher hingezogen fühlt. Inzwischen kehrt diese völlig verstört nach Hause zurück. Ihr Wagen war umgeworfen und in dem Wirrwarr hatte ihr Freund seine Liebe zu einer anderen verraten. So bricht an einem Tage ihr ganzes Glück zusammen.

Dieser Leidenschaft ohne Gewissen steht die Herzensgeschichte des anderen Führers der Wanderer, Lenardos, entgegen, die als Leidenschaft aus Gewissen bezeichnet wird. Als er seine Reise in die Welt dereinst antreten sollte, hatte sein Oheim, um genügend Geld aufzutreiben, einem säumig zahlenden Pachter gekündigt, der sich zu den Stillen im Lande hielt. Eines Abends kurz vor seiner Abreise begegnet Lenardo im Parke dessen Tochter, die man nur das Nußbraune Mädchen hieß. Sie fleht ihn um Schonung an, und schließlich sagt er ihr halb widerwillig seine Fürsprache zu. Im Drange des Abschieds kann er die beiden aber nur kurz dem Geschäftsträger ans Herz legen, und ist nun bei seiner Heimkehr stärker denn zuvor von der Sorge erfüllt, ob dieser seinen Wünschen nachgekommen ist. Eine Namensverwechselung führt ihn auf eine falsche Spur; schon hofft er jenes Mädchen glücklich verheiratet wieder zu treffen, da findet er eine falsche, und die Enttäuschung läßt ihm die Gewissensbisse desto fühlbarer werden. Wilhelm übernimmt es, sie aufzusuchen, findet sie versprochen und verlangt daher von dem Freunde, jeder weiteren Nachforschung zu entsagen und sich mit seiner Versicherung ihrer befriedigenden Lage zu begnügen. Aber das vermag Lenardo nicht. Er hat, wie es sein väterlicher Freund, der Sammler, ausdrückt, den Wert eines unschuldigen, unglücklichen Geschöpfes durch sittliches Gefühl und Betrachtung so hoch erhöht, daß er dessen Dasein zum Zweck und Ziel seines Lebens zu machen genötigt war. Bei den Webern im Gebirge trifft Lenardo Vater und Tochter wieder, in bestimmt geregelter, aus der Enge ins Weite deutender Tätigkeit. Sie ist inzwischen zum Weibe gereift und hat die Sorgen der Liebe kennen gelernt. Einen Bräutigam, an dessen Seite sie ihren Geist entfaltet hat, entriß ihr der Tod, ein neuer Liebhaber meldet sich bereits an. Lenardos Gegenwart, dem von dem sterbenden Vater die Tochter anvertraut wird, erregt seine leidenschaftliche

Eifersucht. Er will ihr entsagen, aber er fühlt zugleich, daß es ihn in den heimischen Bergen, von denen er nicht glaubte lassen zu können, fortan nicht mehr duldet. Auch hier kann nur die Zeit Wunden heilen und neue Triebe sprießen lassen. Sie, die Gute-Schöne, übergibt dem Gehilfen ihr Besitztum und sichert ihm in der Heirat mit einer Tochter jener Familie, die durch ihre Maschinen allen Verdienst im Gebirge an sich reißen wird, einen dauernden Sitz in der Heimat. Sie selbst wird Makarien zugeteilt, in deren sühnender Gegenwart sich alle Nöte ihres Lebens schlichten werden. Lenardo zu gehören, kann sie sich noch nicht entschließen, da sie ihm ein in der Erinnerung an den toten Geliebten geteiltes Selbst nicht bieten mag. Wohlwollen und Dankbarkeit, nicht Liebe und Leidenschaft bringt sie ihm entgegen, und es bleibt ungewiß, ob ihr, wie Hilarien, die Zeit einen Weg zu dem Manne, dem sie bestimmt scheint, eröffnen wird.

So klingt ein Ton vernehmlich durch diese mannigfaltigen Melodien hindurch. Die unbedingte Hingabe an Laune und Leidenschaft entreißt dem Menschen jeden Boden eines sicher gegründeten Daseins, und allein der Verzicht, der aus der Besinnung auf die sittlichen Grundlagen des Lebens entspringt, kann ihm das Glück bewahren, das verlorene wiedergewinnen.

7. Lebensweisheit.

a. Maximen und Reflexionen.

Wille und Gefühl, Tat und Leidenschaft drängen in dieser Zeit einer Reflexion des Bewußtseins auf sich selbst zu einer Aufklärung über ihr eigenes Wesen. Das Selbstbewußtsein, das keine Inhalte des Lebens auf der Stufe eines äußeren Geschehens verharren läßt, sondern sie sämtlich zur Höhe des ergreifenden Denkens erheben möchte, haben wir als eines der wesentlichsten Momente kennen gelernt, das in die Grund-

lagen des Jahrhunderts einging. Goethe hat diese Tendenz nicht nur mitgemacht, er hat sie mehr als wohl irgend ein anderer vorbereitet. War doch von frühe an seine Dichtung aus dem Streben nach Klarheit über sich selbst hervorgewachsen, der Drang, im Bekenntnis den inneren Sinn seines Daseins auszusprechen, hatte sie recht eigentlich geschaffen.

Geschah dies dichterische Bekenntnis zunächst in anschaulicher Gestalt, so mußte die Richtung des Bewußtseins auf Einsicht, die in solchem Schaffen lebte, bald auch zu der dem Erkennen am meisten konformen Ausdrucksweise führen; bestimmte Begriffe, abstrakte Urteile sind die Mittel, den Sinn des anschaulich Dargestellten dem Geiste noch deutlicher zu enthüllen. Mit fortschreitendem Alter breitet sich diese Weise immer mehr in seinen Dichtungen aus und leiht ihnen einen wachsend reflektierten Charakter. Zunächst wird solche Reflexion noch der poetischen Darstellung als solcher eingeschmolzen; Gründe und Gegengründe wirken, auf verschiedene Personen verteilt, nicht nur als logische, sondern als lebendige Kräfte aufeinander, und das Schicksal zieht die Folgerung. Je entschiedener aber das Selbstbewußtsein aus dem Verlauf des Lebens heraustrat, um ihn in freier Reflexion zu ergreifen, desto selbständiger steht auch der Dichter der von ihm gestalteten Welt gegenüber und redet unmittelbar, nicht mehr bloß durch den Mund seiner Geschöpfe in sie hinein. Es wäre ein eigenes und reizvolles Kapitel, die Art des Dichters, in seinem Werke sich selbst zum Ausdruck zu bringen, innerhalb der goetheschen Dichtung zu verfolgen; es würde wohl ergeben, daß Goethe immer entschiedener sich selber äußert, immer deutlicher sich in seinem eigenen Wollen und Wissen von seinen Gestalten absondert. In den Wanderjahren unterstreicht die Rolle des „Redakteurs", zu der er sich allein bekennt, diese Selbständigkeit dem Stoff gegenüber am stärksten. Damit verschmelzen die Reflexionen immer weniger mit dem

Wesen der Personen, denen sie in den Mund gelegt sind, und stehen wohl gar als gesonderte Bemerkungen des Autors unabhängig zwischen der Handlung.

Aber diese Mittel, das Dargestellte zum begrifflichen Verständnis zu bringen, genügten Goethe noch nicht; und so sehen wir ihn immer ausgiebiger von der dem Roman beigegebenen Sammlung von Aphorismen Gebrauch machen. Wir haben diese Entwicklung in dem Abschnitt über die Wanderjahre als didaktischen Roman verfolgt und dort gesehen, wie von Roman zu Roman diese Sammlungen anwuchsen und mehr und mehr aus dem Kontext des Epos hinausverlegt wurden, eine Entwicklung, die gleichfalls in den Wanderjahren ihren Abschluß findet. Makarie und der gelehrte Astronom, der bei ihr weilt, sind am meisten bestrebt, zu einer Besinnung über Wesen und Wert aller Daseinsformen zu gelangen; so ist ein Archiv entstanden, das eine Fülle der verschiedenartigsten Aufzeichnungen enthält. Vor allem sind es einzelne Gedanken, die im Gespräch gewonnen nur allzu leicht wieder verloren gingen, wenn die fleißige Begleiterin Makariens, Angela, sie nicht alsbald aufzeichnete und bewahrte. Aber auch Manuskripte theoretischen Inhalts, Auszüge wissenschaftlicher Werke und dergleichen werden hier aufgehoben. In diese Schätze, die Wilhelm bereitwillig eröffnet werden, gewährt uns der Dichter in den beiden, dem zweiten und dritten Bande des Romans beigegebenen Sammlungen Einblick, von denen freilich nur die zweite durch ihren Titel unmittelbar auf das Archiv hinweist, aber auch die erste durch ein Schema fest mit diesem Kapitel und seiner Erwähnung des Archivs verbunden ist. Darüber wird im Anhang des näheren zu sprechen sein.

So wachsen diese Beigaben organisch aus dem Zusammenhang des Romans hervor, denn solche theoretische Gespräche und selbst längere Erörterungen, die fast den Charakter einer Abhandlung annehmen, enthält er genug.

Die Briefe Wilhelms an Natalie, besonders der eine, in dem er ihr über seine Absicht, Chirurgie zu studieren, Rechenschaft gibt, fallen vielfach in Aphorismen auseinander; gelegentlich auch Lenardos Tagebuch. Ein später nicht aufgenommener Brief sollte eine noch größere Anzahl enthalten, mehrere von ihnen sind in unsere Sammlungen übergegangen. Nicht wenige und vielfach die wichtigsten dieser Sprüche finden in Reflexionen des Romans ihre unmittelbare Parallele. Die Aphorismen leiten sich aus einer doppelten Quelle her, indem sie einmal allgemeine Sentenzen, die nur das Resultat einer Reflexion geben, spruchartig hinstellen, andrerseits den Inhalt von Abhandlungen in knappem Auszuge bieten, ja sich selbst fast zu einer solchen Abhandlung im kleinsten Stile erweitern können. Als freie, nach Umfang und Form nicht beschränkte Reflexionen stehen sie in der Mitte zwischen der kurzen Abhandlung und dem bloßen Spruche. Jeder Leser auch der theoretischen Schriften Goethes weiß, wie sehr dieser beide Formen liebte. In ganz knappen Aufsätzen, die vielfach kaum eine Seite füllen, legte er zumal im Alter gern seine Gedanken über literarische, künstlerische oder wissenschaftliche Fragen nieder; und der Spruch ist ihm in Vers und Prosa zu allen Zeiten ein Mittel gewesen, in konzentrirter Form das Resultat einer reichen Reflexion auszusprechen.

Dieser Doppelheit der literarischen Beziehungen entspricht die Bezeichnung, die Goethe am liebsten für seine Aphorismen verwandte, Maximen und Reflexionen. Sie unterscheiden sich dadurch, daß die Maxime nur einfach eine Behauptung hinstellt, ohne sie zu begründen, aber gerade durch dies Unvermittelte den Leser anregt, sie aus seiner eigenen Erfahrung zu verifizieren. Sie läßt somit eine Fülle von Beziehungen anklingen und die mannigfaltigsten Deutungen zu. Die Reflexion dagegen gliedert den Gedanken in Grund und Folge und wendet ihn zumeist bestimmter auf

ein Gebiet an. Sie streift an den Aufsatz, zumal wenn eine Mehrheit sich folgender Reflexionen zu einer Einheit verbunden sind. Aber die Allgemeingültigkeit der bloßen Maxime eignet in gewisser Weise auch diesen Reflexionen. Sie behandeln den bestimmten Gegenstand, von dem sie reden, nur mehr als ein Beispiel zu einem allgemeinen Gedanken, der abermals einen umfassenden Reichtum von Lebensbeziehungen enthält.

Goethe selbst hat diesen Charakter der Aphorismen aufs schönste bezeichnet, wenn er Makarien sagen läßt: „Ist man treu, das Gegenwärtige fest zu halten, so wird man erst Freude an der Überlieferung haben, indem wir den besten Gedanken schon ausgesprochen, das liebenswürdigste Gefühl schon ausgedrückt finden. Hiedurch kommen wir zum Anschauen jener Übereinstimmung, wozu der Mensch berufen ist, wozu er sich oft wider seinen Willen finden muß, da er sich gar zu gern einbildet, die Welt fange mit ihm von vorne an.“ Und Angela erzählt, wie sie ihr manchmal in schlaflosen Nächten ein Blatt vorlese; „bei welcher Gelegenheit denn wieder auf eine merkwürdige Weise tausend Einzelnheiten hervorspringen, eben als wenn eine Masse Quecksilber fällt und sich nach allen Seiten hin in die vielfachsten unzähligen Kügelchen zerteilt.“ Wilhelm achtet besonders auf die Hefte kurzer, kaum zusammenhängender Sätze. „Resultate waren es, die, wenn wir nicht ihre Veranlassung wissen, als paradox erscheinen, uns aber nötigen, vermittelst eines umgekehrten Findens und Erfindens, rückwärts zu gehen und uns die Filiation solcher Gedanken von weit her, von unten herauf, wo möglich zu vergegenwärtigen.“

Sammelt somit der Aphorismus eine Fülle mannigfaltiger Strahlen wie in einem Brennpunkte, so bietet die Analyse einer Sammlung solcher Einzelheiten besondere Schwierigkeiten. Sie scheint Leibniz' Monadenwelt zu gleichen, wo jede einzelne Monade in einer Unendlichkeit von Inhalten

alle andren umschließt und zugleich alle in kontinuierlicher Reihe einander zugeordnet sind. Bilden doch diese Sprüche nicht, wie es dem oberflächlichen Leser erscheinen könnte, einen ungeordneten Haufen einzelner Sätze, sondern hängen, wenn auch oft nur durch leichte Fäden verknüpft, vielfach in sich zusammen, so daß oft gerade die Beachtung des Übergangs von einem zum andern besonderen Reiz besitzt und besondere Aufschlüsse gewährt. Eine genaue Beachtung der Entstehungsdaten dieser Sammlungen beweist zur Genüge, daß Goethe beständig in ihre Anordnung eingegriffen und ihre Redaktion nicht einfach Eckermann überlassen hat, wie dieser glauben machen möchte. Wir dürfen sie daher auch als Ganzes für ein Erzeugnis goetheschen Geistes ansehen. Danach müßte eine erschöpfende Analyse beständig eine Dreiheit von Gesichtspunkten im Auge behalten, selbst wenn wir von den rein literarischen Fragen nach Entstehung, Quelle und sprachlicher Form der Sprüche absehen. Jeder Aphorismus erfordert seine eigene Interpretation, welche vor allem seine Beziehung zu dem Einzelnen wie zu dem Ganzen der Weltanschauung Goethes zu beachten hat; er muß ferner in seiner Stellung betrachtet werden, wie er aus dem Vorangehenden resultiert oder das Folgende vorbereitet, um den kontinuierlichen Fortschritt des Denkens zu verstehen; und er ist endlich auf die Sammlung im Ganzen zu beziehen, um deren innere Einheit in ihrer allmählichen Entfaltung zu begreifen. Und diese Dreiheit der Probleme wird hier vermehrt, insofern die Sammlung als ein Bestandteil des Romans zugleich sowohl in ihren einzelnen Gliedern wie in ihrer Gesamtheit auf die epische Darstellung des Werks bezogen werden muß, um jeden besonderen Gedanken wie die Summe dieser Reflexion als einen begrifflichen Ausdruck des anschaulich Dargestellten zu erweisen. Eine solche Analyse aber würde weit über die hier gesteckten Ziele hinausführen. Wir müssen uns mit einer Übersicht und kurzen Andeutungen

begnügen, dabei vor allem die allgemeinen Ideen des Romans im Auge behalten, um dadurch auch inhaltlich diese Sammlungen als einen integrierenden Bestandteil der ganzen Dichtung zu erweisen.

b. Betrachtungen im Sinne der Wanderer.

Fest knüpft der erste Spruch diese Sammlungen an die bei Makarie geführten Gespräche an, indem er den gleichen Gedanken, den Makarie über die Aphorismen ausgesprochen hatte, ihnen wie als Motto vorausschickt. Niemand kann etwas völlig Neues denken, das alte Gedachte zu ergreifen, gilt es und in ihm sich mit dem Geiste der Menschheit überhaupt verbunden zu fühlen.

Die Besinnung auf das Leben findet als den ursprünglichen Wert den sittlichen, und so nimmt diese Betrachtung ganz im Sinne des Romans von der Pflicht ihren Ausgang, in welcher der Mensch sich allein erkennt. Als die Forderung des Tages bezeichnet sie ein aus den Tiefen Goetheſcher Weisheit gewonnener Spruch. Solche Einschränkung des individuellen Handelns fordert freilich als notwendiges Korrelat den Glauben an ein Vernünftiges, das in der Welt sich verwirklicht, und als dessen Teil sich der Einzelne fühlen darf, wenn er sich zum Herrn der Natur macht.

Kunst und Handwerk hießen die Gebiete, innerhalb deren sich das tätige Leben entfaltete, das wir auf unserem Wege durch den Roman verfolgt haben. Daß beide einander verbunden blieben, lag Goethe vor allem am Herzen, damit der Kunst nicht die feste Bestimmtheit einer gesetzlichen Darstellungsweise verloren ginge. Diesem Gebiet, als dem wichtigsten Thema des Romans, wendet sich alsbald die Reflexion zu, nachdem der Grund des Lebens im Sittlichen bestimmt ist. Die Bildung des Künstlers wird behandelt und der des Dilettanten entgegengesetzt, dessen Wesen ganz im Sinne der Wanderer in dem Mangel eines sicheren Maßstabes

und also in dem bloß zufälligen Versuchen erblickt wird. Die Natur zur Höhe des Stils zu steigern, indem das Bedeutsame und Allgemeine in ihr dargestellt wird, muß das Ziel des Künstlers sein. Freilich wird dabei der Unterschied der Persönlichkeit hervortreten, und wie der Umgang das Wesen des Menschen, so bezeichnet seine Beschäftigung das ihm erreichbare Ziel. Ja diese individuelle Tendenz soll nicht unterdrückt, sondern ausgebildet werden, nur nicht unbedingt, sondern unter beständiger Kontrolle des Denkens. So erheben sich die Reflexionen über die Kunst, in der das Prototyp menschlicher Tätigkeit überhaupt gesehen wird, zu allgemeinen Gedanken über Menschen und Menschenwesen.

Aber alsbald kehren wir zur Kunst zurück. Dies individuelle Moment verführt den Künstler nur allzu leicht auf Irrwege, vor denen ihn eine Kritik der Sinne am sichersten bewahren könnte, wie Kant mit seiner Kritik die Vernunft gemahnt, über sich selber zu wachen. Denn nur durch Bildung, zumal an großen Vorbildern, wird der angehende Künstler zum vollendeten, während der Dünkel einer falschen Originalität nur Unheil anrichtet. Er führt den Menschen dazu, sich für vollendet anzusehen, während er innerhalb der ihm gewiesenen Grenzen Tüchtiges leisten könnte. Solchen Ideen ist freilich der Geist der Zeit aufs äußerste zuwider, da er velociferisch das Entfernteste miteinander verbindet und eine solche Flut widersprechender Eindrücke auf den Einzelnen einströmen läßt, daß wer sich ihm hingibt, notwendig jede Bestimmtheit des eigenen Wesens verliert. Diese Stellung der Kunst zum Tagesgeist führt auf eine gleichsam in Klammern eingeschobene Betrachtung über das Verhältnis der Künste zu dem Leben in den verschiedenen Zeiten, das durch den Charakter der einzelnen Gattungen bestimmt wird.

Zum Schluß wendet sich die Reflexion der Aufnahme und

Wirkung der Kunstwerks zu, in der sich am deutlichsten sein Verhältnis zum Zeitgeist ausspricht. Auch hier verfahren Kenner und Dilettant völlig verschieden, aber sie beide sollen ihren Sinn auf das Wahre richten, wodurch sie allein das Gute finden und schätzen können. Das Kunsturteil muß die Vergangenheit mit in Anschlag bringen, und insofern historisch orientiert sein. Aber nur indem die Geschichte unmittelbar auf die Gegenwart bezogen wird, kann sie lebendig auf diese wirken; der Enthusiasmus, den sie erregt, ist das Beste, was wir von ihr haben. Jene Wahrheit ist nur zu ergreifen, wenn jeder bestimmt seine Meinung hinstellt und seinen Sinn ausbildet. Die Menge freilich wird dazu niemals imstande sein, und sie wird daher immer an dem Was des Kunstwerks haften, während es doch auf das Wie ankommt; selbst die Philologen sind vielfach in solchem Geiste befangen. Das Wie, der Stil, ist gegeben in einer völligen Durchdringung des Innern und Äußern, während jedes einseitige Abweichen nach einer oder der andern Seite die Kunst ins gemeine Leben überführt. Fragmentarische Urteile über Literatur, dies Fragment der Fragmente, beschließen den Teil.

Kunst, Ethisches, Natur hat Goethe selbst als Inhalt dieser Sammlung bezeichnet; die Betrachtung der Kunst drängte schon überall zu allgemeiner ethischer Reflexion. Aber gerade deshalb und weil diese Seite der Selbstbesinnung natürlich in den epischen Teilen des Romans am reichsten entwickelt war, ist sie hier relativ sparsam behandelt. Ein erster Spruch weist bedeutsam auf die Notwendigkeit des Zusammenhanges mit andern für das Leben hin; die folgenden wollen die Frömmigkeit nur als Mittel zur höchsten Kultur, nicht als Selbstzweck gelten lassen. Jede im Leben erreichte Stufe weist über sich hinaus und so legt jeder Erfolg neue Pflichten auf. An dem Ethischen muß auch das Wahre sein Korrektiv besitzen, es muß sich in dem Zusammenhang

der Erscheinungen bewähren. Diese für Goethes Denken so wichtige Theorie der Wahrheit wird uns sogleich noch begegnen; hier wird das richtige Denken als ein Bestandteil des sittlichen Lebens, eine ethische Forderung behandelt, die sich gegen die Anfechtungen des Irrtums und des Gewöhnlichen behaupten muß. Bestimmt doch die Erkenntnis Tun und Lassen des Menschen, so daß der Spruch gilt: „Wer einsieht, der will auch.“ Recht und Schicklichkeit sind die friedlichen Gewalten, die das Sittliche im äußeren Leben des Einzelnen wie der Gesamtheit hervorbringen.

Das Denken als Teil des sittlichen Lebens führt hinüber zur Wissenschaft, die in beiden Sammlungen besonders ausführlich behandelt wird. Liegt sie doch als bestimmende Macht des Lebens überall im Hintergrunde zumal des Altersromans, konnte aber ihrer Natur nach innerhalb der epischen Darstellung selbst keine rechte Entfaltung gewinnen. So vielfach von Wissenschaft und wissenschaftlichen Werken dort die Rede ist, mehr wie kurze Hindeutungen konnten nicht gegeben werden. Und doch waren Goethes Anschauungen über Kunst und Sittlichkeit seit den Tagen der italienischen Reise fest auf seinen wissenschaftlichen Einsichten über das Wesen der Natur begründet; sie waren in dem Ideale der Humanität wirksam. Hier bedurfte die Dichtung demnach am meisten einer Ergänzung, für die sich in unsern Sammlungen die bequemste Gelegenheit bot. Nimmermehr dürfen daher die folgenden Gedanken als aus dem Zusammenhang des Romans herausfallend angesehen werden; umschließen sie ein in diesem direkt weniger behandeltes Gebiet, so ist dies doch als Voraussetzung aller andern unlöslich mit den Grundlagen verknüpft, auf denen der Roman selber ruht.

Besitz und Erwerb, die Grundprinzipien des wirtschaftlichen Lebens, spielen auch im wissenschaftlichen eine dominierende Rolle. Muß doch jeder neue Wissenserwerb sich mit der Tradition auseinandersetzen, kann sich auf

Autoritäten berufen oder muß gegen sie streiten. Auch hier kann der Besitz Förderung und Hindernis des Erwerbs sein; wie mancher Irrtum erhält sich aus Bequemlichkeit oder geheiligt durch eine lange Vergangenheit!

Nach dieser Einleitung treten wir alsbald in Goethes zentrale Lehre ein. Jedes Einzelne ist ein Analogon von allem andern, in dem Besonderen ist das Allgemeine enthalten. Daraus resultiert eine doppelte Forderung für die Wissenschaft. Sie muß sich auf die nächste, klarste Gegenwart beschränken und nicht in eine abstrakte Höhe des leeren Begriffs abschweifen. Nur in dieser Anschauung des Konkreten erwacht plötzlich jene Intuition, die in dem Äußern das Innere entdeckt und eine Synthese von Welt und Geist herstellt. Damit ist schon ausgesprochen, daß diese Empirie sich zur Theorie steigern muß, nicht induktiv durch Sammeln unzähliger Fälle, sondern durch Eindringen in den einzelnen. Braucht man doch nicht um die Welt zu reisen, um zu begreifen, daß der Himmel überall blau ist. Vielmehr ist es die Grundeigenschaft der lebendigen Einheit, daß das Besonderste, das sich ereignet, als ein Gleichnis des Allgemeinsten auftritt. Darum ist alles Faktische schon Theorie und die Phänomene selbst sind die Lehre. Über sie führt uns kein Weg hinaus, beim Urphänomen muß sich das Denken beruhigen. Auch der Gelehrte gehört in den Orden der Entsagenden. Bedingt er sich in diesem Sinne nicht, so schreitet er voreilig zu Theorien, denen der Boden in der Erfahrung mangelt. Dies ist der „kategorische Imperativ" der Naturforschung, mit dem man freilich nicht am Ende, sondern erst am Anfang ist. Er fordert analog dem sittlichen, sich selbst zu bedingen und die Grenzen der Menschheit zu ehren.

Auf die Dauer freilich kann nichts Falsches verborgen bleiben, hat doch die Wahrheit wie das Gute an dem recht verstandenen Nutzen seinen Maßstab. Daher fließt in alles Erkennen notwendig ein subjektivistisches Moment ein, da

jeder die ihm gemäße Wahrheit zu ergreifen sucht und sein Wissen eigentlich nur für sich selber besitzt. Weil die Wahrheit sich nur als ein lebendiges Element des Daseins erweisen kann, so hat sie es im strengsten Sinne allein mit dem Lebendigen zu tun, aus dem die ewige Vernunft durch ein Analogon zu uns redet. Alles Entstandene suchen wir als Entstehendes zu begreifen. Über den Nutzen der produktiven Wahrheit darf aber niemals die Majorität entscheiden. Besonders deutlich tritt an der Mathematik, die es nur mit der Form unabhängig vom Gehalt zu tun hat, der Unterschied echter und falscher Wissenschaftlichkeit hervor. Auf das Sittliche hat der Mathematiker, eben weil seine Wissenschaft ihm keinen Gehalt bietet, keine unmittelbare Wirkung, und nur insofern er sich in der Anschauung der reinen Form zum Schönen erhebt, ist er vollkommen.

Zur richtigen Bildung der Theorie ist unbedingte Wahrhaftigkeit erste Voraussetzung. Dann gilt es bedachtsam auf die ursprünglichen Phänomene zurückzugehen und aus ihnen die zusammengesetzten zu erklären. Jede Verkehrung dieser Ordnung ist vom Übel. Der gemeine Menschenverstand freilich vermag dies nicht, denn sein Gebiet ist das Tun und Handeln, nicht das Schließen und Urteilen. Und noch einmal: es gilt sich zu bescheiden und das Problem, das unschaubar als ewig tätiges Leben zwischen entgegengesetzten Meinungen liegt, zu ehren. In das Motiv der Entsagung klingen auch die Sprüche der Weisheit aus.

c. Aus Makariens Archiv.

Die zweite Sammlung trägt einen andern Charakter. Während die Betrachtungen im Sinne der Wanderer zumeist einzelne Sprüche enthalten, die nur innerlich aufeinander bezogen sind, dominieren hier längere, über mehrere Nummern sich hinziehende Erörterungen. Wenn jene wohl wirklich aus zufällig angesammelten Bündeln von Einzel-

aufzeichnungen entstanden sind, hier sind vielfach kleine Aufsätze in die Form von Aphorismen auseinander gelegt. Dabei werden auch fremde Autoren benutzt, Hippokrates, von dem einige Sprüche bereits den Lehrbrief einleiteten, Plotin und ein L. Sterne zugeschriebenes Werk. Sind wir geneigt, die Sprüche der ersten Sammlung als Resultate von Gesprächen oder Lektüre anzusehen, so erhalten wir hier mehr kleine Manuskripte über verschiedene Gegenstände, entsprechend den beiden Quellen, aus denen nach der Angabe des Romans das Archiv entstanden ist. Dort überwiegen die Maximen, hier die Reflexionen.

In dem Gedanken der Wahrheit klang die erste Sammlung aus, eben dort nimmt die zweite die Melodie wieder auf. Das Wahre wird als gottähnlich bezeichnet, als ein Geheimnis, das sich ganz niemals entschleiert, nur der Poet kann auf seine Stelle hindeuten. Jenes entsagende Motiv tönt auch in diese Sprüche hinüber. Dabei wird das Wahre hier als das Element der Bildung behandelt, das pädagogische Problem, das wichtigste Thema des Romans, gibt dieser Sammlung ihren wesentlichen Gehalt. Als ein Bild des Göttlichen hatte den Griechen das Wahre allezeit gegolten. Der Naturforscher und der Mystiker, Hippokrates und Plotin, erhalten das Wort. Jener beschäftigt sich mit dem Verhältnis menschlichen Erkennens zu dem von den Göttern gesetzten Wesen der Natur; der Mensch kann nur allmählich aus dem Bekannten das Unbekannte entwickeln. Diesen Standpunkt des Empirikers überfliegt der Idealist und ergreift unmittelbar im Geiste die Idee. Wie sie sich in der sinnlichen Materie niemals rein verwirklicht, so steht sie selbst in ihrer Geistigkeit höher als alle Werke der Kunst oder Natur. Diesem Gedanken fügt Goethe freilich eine Einschränkung hinzu, insofern der Mensch nun einmal an das Sinnliche gewiesen ist. In ihm muß er die Idee entdecken. Dem Glauben des Mystikers von dem Herabsinken

der Welt aus reiner Höhe zu sinnlicher Niedrigkeit stellt Goethe die optimistische Überzeugung gegenüber, daß das Gezeugte nicht geringer sei als das Zeugende, ist es doch sogar der Vorteil lebendiger Zeugung, daß das Gezeugte vortrefflicher sein kann als das Zeugende. Der Gedanke der Produktivität des Geistigen, welche dieses zu immer höheren Stufen emporführt, war den Griechen noch fremd.

Solcher Vergleich leitet zu der Betrachtung zurück, daß alles Denken von der Natur des Denkenden bedingt ist, und daher jeder Denker eigentlich ein Eklektiker ist, insofern er aus der Umwelt sich aneignet, was seiner Natur gemäß ist. Das gilt auch für die Auffassung vergangener Epochen der Menschheit, in denen der Historiker stets mehr oder weniger sich selber wiederfindet; nicht zuletzt für das Altertum, diese uns zeitlich so ferne, geistig so nahe Kultur. Zwei Ideen hebt Goethe heraus, die idealistische Begründung der Erkenntnis in der Forderung Platos, durch die Mathematik, in der sich dem Schüler die Quelle alles Denkens, Idee und Verwirklichtes, aufschließt, den Zugang zur Philosophie zu gewinnen, und die idealistische Begründung des Sittlichen in dem Spruche des Sokrates: Erkenne dich selbst!, welcher das Bewußtsein wecken will, aber nicht zu leerer Spekulation, sondern zu Leben und Tat. Hier sind die für unsere Kultur maßgebenden Werte gefunden; wir können uns Glück wünschen, wenn das zu einer höheren Kultur so nötige Studium des Altertums niemals zurückgeht. Nur am Altertum vermögen wir uns eigentlich als Menschen zu bilden; Sokrates, Plato und Aristoteles umschließen gemeinsam die Summe sittlicher, geistiger und wissenschaftlicher Kultur. Diese Bemerkungen bilden eine wichtige und notwendige Ergänzung der pädagogischen Partien des Romans. Denn wenn dort, einer bestimmten Tendenz der Zeit entsprechend, die realistischen Gesichtspunkte in den Vordergrund gerückt sind, so beweisen diese Sprüche, daß damit nur eine Richtung der

pädagogischen Methode, nicht ein bestimmter Unterrichtsstoff gemeint ist. Von den Sprachstudien der Zöglinge redet auch der Roman, obgleich er nicht näher auf sie eingeht; hier erkennen wir deutlich, daß die antiken Sprachen Goethe dauernd als notwendiges Element eines höheren Geisteslebens in Deutschland gegolten haben.

Neben dem Altertum muß die Religion Grundlage der Bildung bleiben. Auch sie wurzelt für unsere Kultur in den Zeiten der Erneuerung des Denkens, die Renaissance der Antike und die Reformation des Christentums sind unlöslich miteinander verknüpft. Sie stellen die beiden Seiten echter Religion dar, von denen die eine das Heilige ganz formlos, die andere in der schönsten Form anerkennt; alles, was dazwischen liegt, ist Götzendienst. Christus und die Bibel sind die Werte, welche die Reformation dem Geiste erst erschlossen hat und von denen eine immer reichere Wirkung ausgehen wird. Und der Gedanke des Protestantismus, in dem das Subjekt sich die ihm selbst eigene Wahrheit im Kampf gegen fremde Autorität errang, ist fortan lebendig geblieben; wir haben noch alle Tage zu reformieren und gegen andere zu protestieren, wenn auch nicht in religiösem Sinne.

Kultur wird zuerst von Einzelnen errungen, aber sie soll in die Allgemeinheit hinauswirken. Der soziale Gedanke ergreift auch sie, und so wird die Frage nach der Möglichkeit einer Bildung des Volkes zu Kunst und Wissenschaft aufgerollt. Ihre Vermittlung ist das Buch, das geschriebene Wort. Ihm gelten einleitende Bemerkungen, die der Schwierigkeit gedenken, Wort und Sinn miteinander in Übereinstimmung zu bringen, an Zensur und Preßfreiheit erinnern. Ziel solcher Volksbildung kann nur das gleiche sein wie das der persönlichen, die allgemeingültigen Werte, die dem Volksgeiste zu Grunde liegen, zu entfalten. In diesem Sinne fordert Goethe einen Begriff der Volkheit, der nicht die zufälligen empirischen Bestrebungen, sondern das immer

gleiche, immer vernünftige allgemeine Wollen des Volkes umschließt. Der ausgesprochene Wille der Volkheit ist das Gesetz, in welchem nicht der Vernünftige, sondern die Vernunft regiert. Die Weise, wie diese Volkheit zur Teilnahme an dem höheren geistigen Leben berufen werden soll, ist in echtem goetheschen Sinne gedacht. In der Anwendung findet das Wahre seine eigentliche Bestätigung, und sie ist zugleich die Sphäre seiner Popularisierung. Ein direktes Ergreifen seitens der Allgemeinheit lassen jene geistigen Werte nicht zu, daher eine patriotische Kunst oder Wissenschaft unmöglich ist; sie sind esoterisch, und nur soweit sie auf die Praxis des Lebens wirken, kann ein weiterer Kreis an ihnen teilnehmen. Während den Weisen die Sache selbst interessiert, fragt die Menge nur nach dem Nutzen, und von ihrem Standpunkt mit Recht. Darum ist sie aber niemals zum Schiedsrichter in theoretischen Angelegenheiten berufen, und nichts schädigt mehr als das Streben, die Majorität für sich zu gewinnen.

Ebenso schädlich freilich ist die Absonderung von dem Denken der Allgemeinheit und das Zurückziehen in die stolze Burg eines Spezialistentums, das aus seinen unzugänglichen Formeln alles entscheiden will. Ein Beispiel solchen Gelehrtentums gibt für Goethe die Mathematik ab. Sie sollte bedenken, daß wenn sie in Zeit und Raum das Größte erreicht hat, zwei Mächte über ihre Verfahrungsweise hinausgehen, die allen gehören und ohne die sie selbst nichts zu wirken vermöchte: Idee und Liebe, der Grundwert der theoretischen und der der sittlichen Welt. Ist die Mathematik durch ihre Methode unzugänglich, so die Geognosie durch ihren Gegenstand. Sie führt den Beobachter in die Einsamkeit des Gebirges zu stummen Lehrern, die schweigsame Schüler fordern. Das Beste, was man von ihnen lernt, ist nicht mitzuteilen. Die Chemie dagegen läßt die ausgebreitetste Anwendung zu.

Am tiefsten in das geistige Leben der Gesamtheit greift die Literatur ein, sie ist ohne Zweifel das wichtigste Mittel einer Volksbildung. Ihrer Betrachtung gehört daher im wesentlichen der letzte Teil dieser Sammlung. War die erste von der bildenden Kunst ausgegangen, um sich in ihrer zweiten Hälfte der Wissenschaft zuzuwenden, so wurde hier mit der Wissenschaft begonnen und die Literatur reiht sich ihr an. So tritt in allgemeinen Zügen die Gesamtdisposition dieser Sprüche hervor, welche die drei großen Gebiete des Goetheschen Wirkens umspannen. In einem besonderen Sinne dringt hier die Zeit auf eine Verallgemeinerung des Erreichten, indem durch die Wechselwirkung der Völker eine Weltliteratur im Entstehen begriffen ist. Der deutschen Literatur ist dabei nach Goethe die Rolle einer Vermittlerin aller mit allen bestimmt, nur muß sie sich hüten, in solcher Rolle nicht ihre soeben erst errungene Eigenart zu verlieren. Das Verhältnis der deutschen zur ausländischen Literatur steht daher im Mittelpunkt der Betrachtung; der wechselseitigen Anregungen und Einwirkungen wird gedacht. Das Studium der griechischen und römischen Literatur wird abermals als die unerläßliche Basis der höheren Bildung bezeichnet. Das Theater steht zunächst im Vordergrunde, ist es doch für die Verbreitung einer Volksbildung von besonderer Wichtigkeit. Auch hier ist es die Aufgabe dieser Sentenzen, das in dem Roman einseitig Ausgesprochene in das Gleichgewicht einer allgemeinen Reflexion zu setzen, indem gegenüber der heftigen Absage dort hier eine besonnene Erörterung der Grundlagen einer echten Bühnenkunst eintritt.

In den Mittelpunkt dieser literarischen Partien aber stellt Goethe den Dichter L. Sterne als den schönsten Geist, der je gewirkt hat, als Typus einer völlig freien Bildung, die das Höchste bezeichnet, das einer erreichen kann, in dieser Ungebundenheit freilich auch ihre Ge-

fahren in sich birgt. So wenig Zusammenhang diese Gedanken mit dem Gehalt des Romans zu haben scheinen, die inneren Fäden, die beide verbinden, sind doch nicht schwer zu entdecken. Eine Zeit des Spezialistentums hatte Goethe hereinbrechen sehen und sie selbst aus seinen Anschauungen heraus gefordert. Aber daß diese Einseitigkeit und Enge des Tuns keine einseitige und enge Geistesart bedeuten sollte, verstand sich für ihn von selbst. Und doch mußte noch er bemerken, daß auch hier das Handeln den Menschen formte, statt umgekehrt, und aus der Differenzierung der Tätigkeiten ein in Parteischranken eingeschlossenes Geisteswesen hervorwuchs. Demgegenüber galt es, vernehmlich an die alten Werte zu erinnern, welche die Vergangenheit in der Idee einer freien geistigen Bildung errungen hatte, und die der Gegenwart nicht ungestraft verloren gehen durften. So zitiert Goethe die freieste Seele, die das vergangene Jahrhundert hervorgebracht hatte und die in Spott und Humor so viele Schranken des damaligen Menschentums durchbrach. Er nimmt eine ganze Reihe von Aphorismen aus einer Sammlung auf, die man Sterne allerdings fälschlich zuschrieb. Auch jetzt sollte jeder Gebildete Sternes Werke zur Hand nehmen, damit das neunzehnte Jahrhundert erführe, was wir ihm schuldig sind, und einsähe, was wir ihm schuldig werden können. Freilich muß gegenüber einer solchen Freiheit des Geistes ein edles Wohlwollen das Gleichgewicht herstellen, aber die unbedingte Richtung auf das Wahre, die Sterne jeden dogmatischen Ernst hassen ließ, ist von besonderem Werte. Dürfen wir nur das wenigste von seinem Wesen in uns selbst aufnehmen, so ist er doch in allem ein Andeuter und Erwecker. Er ist in Wahrheit eine originale Natur, welche jeden empfangenen Gedanken fruchtbar zu einem ungeahnten Reichtum zu entwickeln weiß.

Enthüllt doch jedes Moment des Lebens eine Beziehung auf alle andern, so daß in jedem Einzelnen ein Analogon zu

allem andern enthalten ist. Mit dem Gedanken, der das Grundproblem unsres Romans enthält und löst, schließen die Sprüche. „Wer lange in bedeutenden Verhältnissen lebt, dem begegnet freilich nicht alles, was dem Menschen begegnen kann, aber doch das Analoge, und vielleicht einiges, was ohne Beispiel war.“ Diesem Grundproblem der Wanderjahre müssen wir zuletzt noch unsere Aufmerksamkeit schenken.

8. Mensch und Kultur.

a. Beruf und Persönlichkeit.

„Zusammenhang, Ziel und Zweck liegt innerhalb des Büchleins selbst; ist es nicht aus Einem Stück, so ist es doch aus Einem Sinn, und dies war eben die Aufgabe, mehrere fremdartige äußere Ereignisse dem Gefühle als übereinstimmend entgegenzubringen.“ So schrieb Goethe über die erste Auflage der Wanderjahre und die Wendung „nicht aus einem Stück doch aus einem Sinn“ brauchte er auch sonst gern über das Werk. Sie besitzt sicherlich für die endgiltige Fassung gleichfalls ihre volle Geltung. Wir haben die einzelnen Stücke des Romans analysiert, wir müssen zuletzt noch versuchen, zu jenem gemeinsamen Sinne vorzudringen, der sie über alle Verschiedenheiten in Form und Gehalt hinweg zur Einheit verbindet.

Das Ringen nach wahrer Kultur, welches das achtzehnte Jahrhundert erfüllt hatte, war in der Versöhnung der Individualität mit den allgemeinen Lebensmächten zum Abschluß gekommen. Die Persönlichkeit hatte in sich selbst die Stätte der Werte erkannt, in deren Entfaltung alle echte Kultur gegeben war. Als deren tiefster Grund und letzte Norm hatte sich der ethische Wert enthüllt, in dem allein eine organische Verbindung des Einzelnen mit dem allgemeinen Kulturgehalt möglich war. Der Verteidigung dieses Lebensideals hatte Goethes Wirken in den Jahrzehnten um die Wende der Zeiten gegolten, seine neue Verwirklichung, die

ihm in der folgenden Epoche zu teil wird, verfolgt der zweite Teil des epischen Lebenswerkes. Wir haben den Wandel der Zeit früher verfolgt und gesehen, wie dem Schritte vom künstlerischen Schauen zur sittlichen Tat innerhalb der Lehrjahre ein weiterer folgte, welcher aus dem Bereiche freier Tätigkeit in den einer gebundenen Arbeit hinüberführte. Jenes auf allen Gebieten geistigen Lebens gültige Prinzip, nach welchem zufällig erreichte Erfolge sich in Zwecke des Handelns verkehren, tritt auch hier in Wirksamkeit, und läßt die materiellen Wirkungen der Tätigkeit zu dem eigentlichen Ziele der Arbeit werden. Die Produktivität der Persönlichkeit trägt ihren Wert nicht mehr in sich selbst, sondern in den realen Produkten, die sie erzeugt.

Damit ist das Verhältnis zwischen Persönlichkeit und Werk verschoben und fordert dringend eine neue Bestimmung. Denn wollte das Ideal der Humanität die Freiheit der Individualität sich in einem umfassenden Reichtum objektiver Lebensinhalte entfalten lassen, so ist jetzt sowohl die Freiheit wie die Totalität in Frage gestellt. Sobald der Wertakzent von dem inneren Erleben auf das äußere Tun sich verlegte, mußte dieses mit allen Bedingungen, an die es bei seinem Eingehen in die reale Welt nun einmal gebunden war, mehr und mehr zum bestimmenden Faktor des Lebens werden. Der Mensch erschuf sich sein Dasein nicht mehr, sondern ließ sich von ihm gestalten. Und das Tun mußte, wurde es nach seinem Erfolge bewertet, jede Energie des Geistes auf ein eng begrenztes Ziel sammeln und durfte die Kräfte nicht durch Ablenkung auf eine Mehrheit differenter Inhalte zersplittern. Schon die reichere Entwicklung der Industrie neben den zuvor noch wesentlich das Leben bestimmenden agrarischen Zuständen wirkte in dieser Richtung, und die industrielle Arbeit selbst besaß eine starke Tendenz auf Spezialisierung, um die zu einem Zweck geübten Kräfte des Einzelnen nach Möglichkeit auszunützen. Jetzt ist die

Zeit der Einseitigkeiten, sagt Montan bei ihrem ersten Zusammentreffen zu Wilhelm und schlägt damit ein Thema des folgenden Romans deutlich an. Die pädagogische Provinz ist in diesem Sinne geordnet, denn Eines recht wissen und ausüben, gibt höhere Bildung als Halbheit im Hundertfältigen. Der Wanderbund bekennt sich zu der gleichen Devise.

Soll dieser Zeit das alte Lebensideal nicht verloren gehen, so gilt es, auch diese neue Arbeitsweise aus ihm zu begründen und zu rechtfertigen. Nur indem sich die Persönlichkeit auch innerhalb der neuen Zustände auf den Grund des Lebens im eigenen Innern besinnt und sich desto fester in ihm einwurzelt, je mehr das Leben sie von ihm abreißen möchte, kann sie der Gefahr begegnen, daß äußeres Tun und äußere Umstände eine bestimmende Herrschaft über sie gewinnen. Und wirklich geht der idealistische Gedanke auch in die Grundlagen des industriellen Zeitalters ein, ja er kommt nach einer Seite in ihm noch reiner als innerhalb gebundener Wirtschaftsformen zur Geltung. Wirkt doch hier das Subjekt aus seiner Freiheit unmittelbar schaffend aufs Leben und sieht sich nicht oder doch nur loser an die Bedingungen der Natur gebunden. Es braucht nicht auf diese zu warten, sondern kann spontan seinem Schaffensdrange Genüge leisten. So wollen nach Lenardos Rede die Wanderer das Folgerechte nicht mehr in den Umständen, sondern in sich selber suchen; sie wollen lernen, sich ohne dauernden äußeren Bezug zu denken und sich also ganz auf sich selber stellen. Lebt die Idee der Freiheit in besonderer Macht innerhalb der neuen Lebensformen fort, auch die Idee der Totalität, zu welcher die Persönlichkeit alle Inhalte ihres Daseins zusammenschließt, braucht nicht verloren zu gehen. Denn das Handwerk bringt den Menschen mit einer Mannigfaltigkeit von Lebensinhalten in Berührung, und ihre Wirkungen auf ihn sammeln sich in seiner Arbeit zur Einheit der

Tat. Alle Anregungen, die uns das Leben bietet, in wirkende Kraft umzusetzen, mit der wir das Leben wieder bewegen, heißt die Forderung. Die verschiedensten Einwirkungen drängen zu einer bestimmten Tätigkeit, in der zugleich alle Anlagen des Menschen zur Geltung kommen. In ihr durchdringt sich die äußere Mannigfaltigkeit des Lebens mit dem inneren Sein der Persönlichkeit, sie ist das Element, in dem sich die Versöhnung des Einzelnen mit der Umwelt vollzieht. Darum ist unser Werk ein Spiegel unseres Wesens; und die Hand, das Werkzeug produktiver Tätigkeit, gibt, mit eigenen Gedanken und eigenem Willen beseelt, in ihrem Charakter das Wesen der Persönlichkeit am unmittelbarsten kund. Ein Unendliches ist hier zu einem Ziele gesammelt.

Solche Tätigkeit aber weist den Einzelnen entschieden auf die Gesellschaft hin. Jenes Moment des sittlichen Imperativs, das in dessen Allgemeingiltigkeit begründet eine Synthese von Individuum und Gesamtheit erzeugte, tritt hier in besonderer Reinheit hervor. Vermochte der Landmann den ganzen Kreislauf erforderlicher Arbeiten zur Not noch selber zu leisten, die industrielle Tätigkeit greift in einen großen Konnex der mannigfaltigsten einander fordernder Arbeiten ein. So trägt die industrielle Arbeit einen stark geselligen Charakter. „Der Einzelne ist sich nicht hinreichend, Gesellschaft bleibt eines wackern Mannes höchstes Bedürfnis. Alle brauchbaren Menschen sollen in Bezug unter einander stehen, wie sich der Bauherr nach dem Architekten und dieser nach Maurer und Zimmermann umsieht.“ So heißt es in der großen Programmrede der neuen Zeit, die Lenardo vor dem Wanderbunde hält. Und wenn Religion und Sitte als die beiden die Menschen eigentlich vereinigenden Mächte bezeichnet werden, so sollen sie in dem Beruf gegründet sein und keine Entwicklung außerhalb desselben einschlagen, wodurch sie, als Selbstzweck getrieben, bald zu einem bloßen Zeitvertreib herabsinken. Als bestimmende Grundlage des

sozialen Lebens dagegen sprechen sie die innere Gemeinschaft der Menschen aus und leihen deren Arbeit erst ihre wahre Weihe.

b. Symbolische Tätigkeit.

Die Verklärung der Gemeinschaft in der Religion wäre nicht möglich, wenn das Tun der Einzelnen nur in dem äußeren Bezuge zueinander stünde, demzufolge es das der andern zu seiner Ergänzung fordert. In diesem Falle bliebe jeder doch in seiner isolierten Existenz haften und es fände keine wahrhafte innere Vereinigung unter ihnen statt. Die Religion ist die Sphäre des Absoluten, in dem alle Gegensätze aufgehoben sind und Einzelnes und Allgemeines sich zu einer unlöslichen Einheit zusammenschließen. Damit ein solcher Geist aus seiner Arbeit dem Menschen zuwachse, muß diese noch von einem tieferen Gehalte durchdrungen sein, sie muß einwurzeln auf einem Grunde, der jenseits aller Trennung der Individuen den allgemeinen und ewig giltigen Wert des Daseins umschließt.

In der sittlichen Forderung ist nicht nur ein Hinweis auf die Allgemeinheit gegeben, sie ist das Allgemeine selbst. In dem Hervortreten des Allgemeinen in der individuellen Persönlichkeit lag der innerste Sinn des Ideals der Humanität begründet. Dieser Gedanke hatte für Goethe eine seine gesamte Weltauffassung umspannende Giltigkeit. Jedes Einzelne trägt als seinen Typus das Allgemeine in sich; wie das Erkennen, so hat das Sittliche an diesem sein Ziel. Goethe gebraucht seit seinem Umgang mit Schiller am liebsten den Ausdruck Symbol für dieses Verhältnis. Wie die reine Erkenntnis symbolisch sein soll, insofern sie an dem Einzelnen das Typische anschauen lehrt, so das Handeln, indem es in dem einzelnen Tun ein Analogon alles Tuns zu ergreifen sich bewußt ist. Hierher gehören die zahlreichen Sprüche unsrer beiden Sammlungen, welche den Gedanken

variieren, daß jedes Existierende ein Analogon alles Existierenden, das Allgemeine der einzelne Fall, das Besondere Millionen Fälle ist. Leibniz' Idee einer allgemeinen Harmonie und einer wechselseitigen Durchdringung der individuellen Substanzen findet hier noch einmal eine großartige Anwendung; auch Goethe sieht in dem Individuum ein Symbol des Universums. Eine besondere Ausprägung erhält dieser Gedanke in der pädagogischen Provinz, insofern bei dem bildlichen Geschichtsunterricht „symphronistische" Darstellungen die innere Einheit des historischen Geschehens eindringlich zur Anschauung bringen.

In dem Leben praktischer Arbeit kommt diesem symbolischen Charakter des Einzelnen eine doppelte Bedeutung zu. Die Einzeltätigkeit wurzelt auf jenem innersten Grunde der Persönlichkeit, auf dem sich diese mit allen andern verbunden weiß. Darum findet ihr Tun in jedem andern einen Widerhall; ein gemeinsamer Sinn erzeugt in jedem ein Interesse und ein Verständnis für alle Arten des Handelns. Und dies Handeln selbst wird aus seiner engen, auf das Individuum und den Umkreis seines Wesens beschränkten Haft befreit und mit einem auf die Totalität des Menschenlebens überhaupt hinweisenden Gehalte erfüllt. Auch hier ist Montan der Deuter des modernen Lebens: „Der beste, wenn er Eins tut, tut er Alles, oder, um weniger paradox zu sein, in dem Einen, was er recht tut, sieht er das Gleichnis von allem, was recht getan wird." Die spezialisierte Arbeit darf sich in ihrer Beschränktheit bewußt sein, den allgemeinen Wert des Daseins überhaupt zu gewinnen. Und ferner bedeutet diese symbolische Tätigkeit eine Erfüllung jedes Zeitmomentes mit einer Totalität von Inhalten. Wenn scheinbar solche spezialisierte Arbeit im Augenblick nur Geringwertiges leistet, das sich höchstens in längeren Zeitstrecken zu einem wertvollen Produkt summiert, in Wahrheit ist in dem einmaligen Tun als solchem der unbedingte Wert

selbst gegeben, der jeder Arbeit unabhängig von ihrem äußeren Erfolge ihre Bedeutung gibt. So soll sich jeder Augenblick mit einer konzentrierten Produktivität erfüllen. Die Pflicht ruft den Menschen zu Tat um Tat; sie weist ihn in nicht abgelegene Fernen, sondern ist in der Forderung des Tages ausgesprochen.

Nur dieser Gedanke des Symbols bewahrt solche spezialistische Arbeit vor dem Versinken in eine Sphäre des bloß mechanischen Tuns, in welcher der Geist keine Stätte mehr hat. In dem Symbolbegriff sind die Gefahren überwunden, welche der modernen Arbeit drohten, indem sie das Äußere zur herrschenden Macht über das Innere erhob und den Reichtum des Geistigen zu Gunsten einseitiger technischer Fertigkeit beschnitt. In dem Einen wird die Allheit des Lebens, in dem Äußeren ein Geistiges ergriffen. Solche Auffassung wird sich auch in den völlig gewandelten Zuständen die Freiheit bewahren, die der Geist des vorangehenden Jahrhunderts in seinen so viel beschränkteren Verhältnissen besessen hatte. Deshalb sollte auch das neunzehnte Jahrhundert sich daran erinnern, was wir ihm schuldig sind und was wir ihm schuldig werden können.

Allerdings hat die Möglichkeit eines solchen Lebensideals ihre Grenzen. Die Spezialisierung des Tuns darf nur bis zu einem gewissen Grade fortgeschritten sein, der in dem Einzelnen ein Allgemeines zu erfassen noch ermöglicht. Und das Mechanische der Arbeit darf noch nicht als bestimmende Macht hervorgetreten sein. Wir haben gesehen, wie das Maschinenwesen für Goethe diese Grenze bezeichnete. Wohl ist ihm gewiß, daß niemand es wird aus der Welt bannen können, aber wie neben ihm die alten Werte bestehen können, sieht er nicht ab, und so erscheint die Flucht in eine neue Welt die einzige Möglichkeit, die in der Heimat bedrohte Kultur zu bewahren oder neu zu gewinnen.

c. Die Entsagenden.

Ein Ton der Entsagung klingt hörbar in diesen mutigen, zukunftsfrohen Melodien, aus allen Partien der Dichtung schlug er an unser Ohr. Verzicht auf die volle Verwirklichung des alten Ideals eines reinen Menschentums, Ergebung in die neuen Zustände und die Hoffnung, daß auch in ihnen der Mensch die eben gewonnenen Werte sich bewahren werde, geben die Grundstimmung ab. Mancher Kompromiß und manche Entsagung konnte da nicht ausbleiben. Soll aber die Persönlichkeit auch in solchem Entsagen ihre Freiheit bewahren, so gilt es, diese Notwendigkeit nicht einfach als ein hartes Muß hinzunehmen, sondern ihre Stelle innerhalb der Kultur zu bestimmen und, was die Zustände dem Geiste vorschreiben, als eigenes Gesetz sich aufzuerlegen. Das ist das Ziel jenes „Ordens der Entsagenden", in dem sich die Personen unsres Romans vereinigt haben.

Nur in der Schule der Entbehrung kann ein solcher Sinn reifen; als Entbehrende begegnen uns sämtliche Gestalten des Romans. Die Wanderschaft ist ein äußerer Ausdruck dieser Stellung zur Welt. Sie zerreißt jede geknüpfte Verbindung und legt dem Wanderer ein Entbehren jedes gewonnenen Gutes auf. Dies Motiv wird gleich eingangs in den Briefen Wilhelms an Natalie mit voller Deutlichkeit angeschlagen und verstummt in dem gesamten Verlauf des Romans nicht wieder. Die Handwerker und ihre Führer, Liebende und Gelehrte, sie alle sind dieser Prüfung unterworfen, sie alle sollen zu dem schweigenden Dulden erzogen werden, das Wilhelm seiner Geliebten verspricht. Im Gegensatz zu der heiteren Verbindung der Menschen untereinander, wie sie die früheren Teile dieses Lebenswerks zeigten, lagert sich jetzt um jeden eine Atmosphäre der Einsamkeit, aus der er keinen direkten Weg mehr zu seinesgleichen findet. Montan, dem wir zu Beginn der Dichtung in der Öde des Gebirges

begegnen, hat gleichsam symbolisch auch äußerlich ein Leben ergriffen, dem sich innerlich doch keiner entziehen kann. Entbehrung legt jedem seine Tätigkeit auf; er muß sich in das Mögliche fügen, während Sinn und Wille ins Unendliche schweifen möchten.

Daraus wächst eine höhere Stufe der Stellung zum Leben hervor. Die Entbehrung soll sich zur Bedingung seiner selbst steigern. Hat sich der Mensch in manchen äußeren Mangel zu finden, wichtiger ist es, daß er sein eigenes Wesen beschränke; jenes ist nur ein Mittel für dieses. Bedingte Tätigkeit fordert die Welt von dem Einzelnen. Ihr zu genügen muß er seine Anlagen und Neigungen, die ihn nach allen Seiten führen möchten, zu einem begrenzten Ziele hinleiten, er muß sie beschneiden, damit sie mit desto höherer Energie dort wirken, wo ihre Leistung gefordert wird. Kommt in der Regel der Wandernden, die sie zu einem ewig unsteten Leben bestimmt, vor allem der Gedanke der Entbehrung zum Ausdruck, so in der Regel des „Bandes" die Forderung, sich selbst zu bedingen. Jeder der ihm Angehörigen muß sich nach einer gewissen Seite bedingen, wenn ihm nach andern Seiten hin die größere Freiheit gewährt ist. In solchem Verzicht hat der Mensch freiwillig die Entbehrung zur Norm seines Daseins gemacht, die ihm die Welt auch gegen seinen Willen aufzwingt. Und was von dem Willen gefordert wird, dem können sich Gefühl und Denken nicht entziehen. Der Liebende fand nur in der Entsagung einen Boden für sein Glück, der Weise durfte allein in der Verehrung jener letzten nicht weiter abzuleitenden Phänomene einen sicheren Grund seiner Forschung erhoffen. Aus der Resignation entspringt für beide die Möglichkeit ihres Daseins.

Wie weit scheint solche Entsagung von dem Ideale der Humanität abzuführen, das den Einzelnen zur reichsten Entfaltung seines Wesens aufforderte! Aber sie scheint es

nur. In Wahrheit vermag der Mensch nur in solch freiwilliger Bedingung die Herrschaft über sich selbst zu gewinnen, aus der ein freies, persönliches Dasein entspringen kann. Jenes auf den Höhen der klassischen Epoche errungene Lebensideal sendet seine Strahlen leuchtend und wärmend bis in diese Regionen. Nur indem sich der Einzelne aus der Unbestimmtheit seines ziellosen Wollens und den widerstreitenden Tendenzen, mit denen die Welt auf ihn wirkt, zu sich selber sammelt und allem entsagt, was nicht seinem tiefsten Wesen konform ist, findet er die Freiheit, aus der er fortan sein Leben führen soll. Die Entsagung legt der Kultur keine Schranken auf, sondern eröffnet ihr freie Bahnen. Dies ist der hohe Sinn des Entsagens, von dem die erste Auflage in einer später leider fortgelassenen Stelle redete, „durch welchen der eigentliche Eintritt ins Leben erst denkbar ist".

9. Mensch und Natur.

a. Persönlichkeit und Weltall.

In der Stellung zur Natur hatte sich der Wandel des Lebensideals während des vorangehenden Jahrhunderts besonders deutlich reflektiert. Die Beseelung der Natur, welche das Subjekt mit der Umwelt in eine lebendige Einheit verschmelzen ließ, war damals schließlich als Ausgleich der Gegensätze zwischen den Forderungen der Sehnsucht und der Notwendigkeit des Wirklichen gewonnen. Aber dieses romantische Naturgefühl trug von frühe an einen doppelten Charakter an sich, je nachdem der Geist in der Natur selbst erlebt wurde oder diese nur als ein Hinweis auf ein höheres Geistesleben galt. Ruhte dort der Mensch in einem idyllischen Behagen am Busen der Natur, hier weckte sie ihm eine nie befriedigte Sehnsucht. Jene Form des Naturgefühls entstammte am nächsten gewissen Tendenzen schon der älteren Zeit; der Sturm und Drang in seinem Gedanken einer unmittelbaren Verbindung von Mensch und Natur hatte es

schon erlebt, in den klassischen Ideen einer Natur und Menschenleben gleichmäßig umspannenden Gesetzlichkeit mochte es eine Rechtfertigung finden. Die romantische Naturphilosophie, die alle Gestaltungen des Seins von einem einheitlich sich entwickelnden geistigen Leben getragen sein ließ, ruhte auf diesem Boden. Aber die praktische Wendung, die das Leben von den gleichen Voraussetzungen des Persönlichkeitsideals genommen hatte, war solchem Geiste nicht günstig; ließ sie doch nur das spontan vom Menschen Geschaffene gelten und sah in allem Natürlichen nur eine Aufgabe technischer Gestaltung, statt es in seiner Gegebenheit hinzunehmen. Der völlige Mangel an Naturssinn, der Fichtes Philosophie, diese Wegbahnerin des modernen praktischen Gedankens, gekennzeichnet hatte, sollte typisch werden für die von ihr eingeleitete Epoche. Der Mensch, mehr und mehr eingesponnen zwischen technische Kräfte, verliert den Zusammenhang mit der Natur und muß ihn aus dieser Entfernung heraus erst künstlich wieder suchen. In solchen Bedingungen fand jenes sehnsüchtige Naturgefühl einen fruchtbaren Boden, das in einem naiven Verhältnis zur Natur niemals möglich gewesen wäre. Es entfaltet sich mit dem Fortschreiten des technischen Zeitalters mehr und mehr; die spätere Romantik gibt ihm eine reiche Ausprägung und Jean Pauls Dichtung, in der es wohl zuerst ausgesprochen war, findet erst jetzt den stärksten Widerhall. Wo diese Rückkehr zur Natur gelingt, kann jene völlige Einigung mit ihr wieder gewonnen werden, welche der Geist zuvor besessen hatte, und so wirken beide Formen des Naturgefühls, die wir als idyllisches und sentimentales unterscheiden können, in dem Jahrhundert fort.

In dem Kulturbild unsres Romans haben beide Gestaltungen ihre Stelle gefunden. Das idyllische Naturgefühl lebt in den aus romantischem Geiste geschaffenen Partien. Die Erzählung von Sankt Joseph dem Zweiten ist

von ihm erfüllt. Hier ruhen die Menschen in versöhntem Frieden in dem Leben der Natur, von dem das ihre nur ein Teil scheint. Ähnlich wirkt die Natur auf jene Handarbeiter im Gebirge, mit deren Dasein uns Lenardos Tagebuch bekannt macht. Auch ihr Dasein wächst organisch aus dem Leben der Natur hervor, sie fühlen sich ihm innig vertraut und sind getragen von dem frommen Glauben an die Allgegenwart göttlicher Liebe. Wo sie freier aus sich heraustreten, lassen sie sich ihr eigenes Gefühl von den ersten Dichtern eines idyllischen Naturgefühls deuten, von Haller, Geßner und Kleist. Auch aus diesem Gefühl müssen sie das herandringende Maschinenwesen als eine feindliche Macht empfinden, wird es doch diese durch Jahrhunderte belebten Täler in die Öde uralter Einsamkeit zurückfallen lassen. Es zerstört die idyllische Einheit von Mensch und Natur.

Wo sie einmal aufgehoben ist, kann nur noch ein sentimentales Naturgefühl diese Kluft wieder zu überwinden hoffen. Hier bedarf es einer besonderen Erweckung, daß dem Sinn des Menschen sich die Natur erschließe. Die Erzählung Wilhelms von dem Fischerknaben in einem Briefe an Natalie gedenkt des ersten Aufblühens der Außenwelt auf einem Pfingstausflug, den die sonst in die Mauern der Stadt gebannte Familie unternimmt. Dieses frühste Erwachen der Natur in dem von Liebe und Freundschaft aufgeregten Herzen des Knaben erscheint ihm im Laufe des Lebens „als die eigentliche Originalnatur", „gegen die alles Übrige, was uns nachher zu den Sinnen kommt, nur Kopien zu sein scheinen, die bei aller Annäherung an jenes doch des eigentlich ursprünglichen Geistes und Sinnes ermangeln". „Wie müßten wir verzweifeln, das Äußere so kalt, so leblos zu erblicken, wenn nicht in unserm Innern sich etwas entwickelte, das auf eine ganz andere Weise die Natur verherrlicht, indem es uns selbst in ihr zu verschönen eine schöpferische Kraft erweist."

Am ausführlichsten kommt dieses Naturgefühl auf dem Ausfluge nach Mignons Heimat zur Geltung, den Wilhelm in Begleitung eines Malers macht und auf dem sie mit der schönen Witwe und Hilarien zusammentreffen. Es ist bezeichnend, daß der gleiche Lago Maggiore hier solche Empfindungen auslöst, dessen Schilderung durch Jean Paul, den größten Vertreter des sentimentalen Naturgefühls, in seinem „Titan", eine besondere Berühmtheit erlangt hatte; kaum ohne Absicht hat Goethe ihr die seinige gegenübergestellt. Besonders charakteristisch ist hier das Einfließen malerischer und poetischer Stimmungen in die Anschauung der Natur. Man genießt diese nicht selbst in ihrer objektiven Gegebenheit, sondern durchdringt sie mit einem subjektiv geschaffenen, künstlerischen Geiste. Wilhelms Begleiter hält jede Gegend im Bilde fest und weckt in unserm Helden erst den Sinn für Licht und Farbe der Landschaft. Der Künstler ist zu seiner Reise veranlaßt aus Rührung über Mignons Wesen und Schicksale, eine echt romantische Einwirkung der Dichtung auf sich selbst. Die Gegenden, wo sie gelebt hat, will er malen, und so klingt in diese Naturstimmung ein poetisches, in der sehnsüchtigen Erinnerung an Mignon belebtes Gefühl mit ein. Empfindet man hier nach der Kunst als der würdigsten Auslegerin der geheimnisvollen Schönheit der Natur eine unbezwingliche Sehnsucht, so wird diese gesteigert durch die begeisterte Hingabe an die lyrischen Schönheiten der Poesie. Mignons Lieder strömen den in der Anschauung der Natur über sich selbst Hinausgehobenen von den Lippen; das Vorgefühl des Scheidens steigert solche Sehnsucht zur schmerzlichsten Leidenschaft. „Und als sie nun alle viere im hohen Mondschein sich gegenüber standen, war die allgemeine Rührung nicht mehr zu verhehlen. Die Frauen warfen sich einander in die Arme, die Männer umhalsten sich, und Luna ward Zeuge der edelsten, keuschesten Thränen." Diese Sätze hätte Jean Paul schreiben können.

Aber ein solches Naturgefühl hat keinen Bestand; kaum ist man getrennt, die Stimmung verflogen, so wandelt sich das Paradies wie durch einen Zauberschlag zur Wüste. Ungerecht und undankbar schelten die Freunde das Verfallene und Vernachlässigte der Gebäude und Gärten. Fester muß die Beziehung des Menschen zur Natur geknüpft werden, soll sie den Tendenzen des modernen Lebens standhalten. Auch hier gilt es, sich auf die ursprünglichen Grundlagen des Ideals der Humanität zu besinnen. Der Gedanke einer Natur und Menschenleben verbindenden Gesetzlichkeit gibt dieser klassischen Naturanschauung ihren Charakter. Sie war an dem Begriff eines mathematisch geordneten Kosmos gereift; die astronomischen Gesetze der äußeren entsprachen dem sittlichen Gesetze der inneren Welt. In Kants Philosophie hatten beide ihre tiefste Deutung und innerliche Verknüpfung erfahren; der berühmte Abschluß der Kritik der praktischen Vernunft stellt beide einander gegenüber, indem er zwei Dinge als die vornehmsten Gegenstände einer zunehmenden Bewunderung und Ehrfurcht bezeichnet: „der bestirnte Himmel über mir und das moralische Gesetz in mir". Nicht mit Unrecht hat man dieser Stelle die Gedanken verglichen, welche Wilhelm ergreifen, als ihm der Astronom Makariens den Anblick der Sternenwelt eröffnet. Er fühlt sich vernichtet gegenüber dem All, in dessen Mitte er sich doch sieht; aber er findet Beruhigung in dem Gedanken, daß ein gleiches Gesetz wie das Unendliche sein Inneres regiert. „Wie kann sich der Mensch gegen das Unendliche stellen, als wenn er alle geistigen Kräfte, die nach vielen Seiten hingezogen werden, in seinem Innersten, Tiefsten versammelt, wenn er sich fragt: Darfst du dich in der Mitte dieser ewig lebendigen Ordnung auch nur denken, sobald sich nicht gleichfalls in dir ein beharrlich Bewegtes, um einen reinen Mittelpunkt kreisend, hervortut? Und selbst wenn es dir schwer würde, diesen Mittelpunkt in deinem Busen aufzufinden, so

würdest du ihn daran erkennen, daß eine wohlwollende, wohltätige Wirkung von ihm ausgeht und von ihm Zeugnis gibt." Seine Gedanken auf das Höchste wenden und im reinen Herzen ein diesem Würdiges selbst hervorbringen, solches Verhalten setzt die Persönlichkeit in das wahre Verhältnis zum Weltall. „Große Gedanken und ein reines Herz, das ist's, was wir uns von Gott erbitten sollten!" Um diese Stellung sich zu bewahren, muß man als Mensch in seinem eigensten Wesen der Natur gegenübertreten, alle künstlichen Mittel können sie nur verschieben. Hier findet Goethes Abneigung gegen Gläser, die unseren Sinnen zu Hilfe kommen wollen, ihre Begründung. Sie üben nach ihm keine sittlich günstige Wirkung aus, indem es nur vorzüglichen Menschen gelingen kann, ihr Inneres, Wahres mit dem von außen herangerückten Falschen auszugleichen. Jener Grund der Wahrhaftigkeit, auf dem Persönlichkeit und Weltall sich verbinden sollen, scheint aufgehoben.

Das Gleichnis des Universums, das der Mensch in sich trägt, verherrlicht seine Gestalt. In der *menschlichen Gestalt* findet diese klassische Naturanschauung ihren Abschluß, in ihr verbinden sich Natur und Geist zur lebendigen Einheit. Sie ist das herrliche Ebenbild Gottes, das im Gange der Natur von innen und außen verletzt doch immer aufs Neue hervorgebracht wird. Deshalb nimmt die Plastik als die eigentlich klassische Kunst eine hohe Stelle ein; die plastische Anatomie, welche den Körper auch nach seiner inneren Struktur nachbilden lehrt, soll als eine der edelsten Künste ein widerwärtiges Verfahren verdrängen. Ihr Vertreter, Wilhelms Lehrer, verkündet dies Evangelium von der Schönheit des menschlichen Leibes: „Der Mensch ohne Hülle ist eigentlich der Mensch, der Bildhauer steht unmittelbar an der Seite der Elohim, als sie den unförmlichen widerwärtigen Ton zu dem herrlichsten Gebilde umzuschaffen wußten; solche göttliche Gedanken muß er hegen, dem Reinen

ist alles rein, warum nicht die unmittelbare Absicht Gottes in der Natur?" Wilhelms Studium der Chirurgie, das zunächst so auffällig erscheint, findet hier seine tiefere Rechtfertigung. Ein frühes Erlebnis auf jenem Pfingstausflug soll ihm schon damals eine entscheidende Richtung gegeben haben. Er badet mit einem Fischerknaben und empfängt einen unauslöschlichen Eindruck von der Schönheit menschlicher Gestalt. Jener Knabe ertrinkt noch denselben Tag, er findet ihn als Leiche wieder und muß erfahren, daß eine sofortige rechte Behandlung ihn wieder hätte zum Leben erwecken können. Damals regt sich zuerst die Lust zum chirurgischen Beruf; ist doch der Chirurg nach der Anschauung der Zeit für die Gesunden da. Die Vollkommenheit des menschlichen Körpers zu erhalten und wiederherzustellen, ist seine Aufgabe; so wirkt er in dem edelsten Material. Wilhelms Laufbahn hat ihre Höhe erreicht, als er seine Kunst an dem Sohne ausüben darf; mit dem Bilde der nackten menschlichen Gestalt, die entseelt wieder zum Leben erweckt wird, um alsbald „in den gesellig anständigsten Zustand" versetzt zu werden, entläßt der Roman seine Leser.

b. Makarie.

Goethes Typenlehre, welche an allen Erscheinungen der Natur und des sittlichen Lebens die gleiche allgemeine Grundstruktur aufzusuchen lehrte, war in der romantischen Naturphilosophie zu der Anschauung einer die niedersten mit den höchsten Formen verbindenden Entfaltung eines einheitlichen Lebens fortentwickelt worden. Goethe hatte in dieser Auffassung einen angemessenen Ausdruck seines eigenen Denkens gefunden, keinem Philosophen hat er sich so nahe gefühlt wie dem jungen Schelling. Selbst die mystische Seite dieser Reflexionen war ihm nicht fremd; zog sie doch vielfach ihre Anregungen aus den gleichen neuplatonischen und phantastischen Gedankenkreisen, denen er

sich dereinst in seiner Jugend hingegeben hatte. Als Forscher freilich blieb Goethe sich allezeit und deutlicher als die jugendliche Naturphilosophie der Grenzen bewußt, welche dem Erkennen gesteckt sind; als Dichter aber verwandte er gern die ihm hier gebotenen Anschauungen zur Deutung der letzten Geheimnisse des Weltlebens, zu denen der Blick des Denkers niemals vorzudringen vermag. „Die Geheimnisse der Lebenspfade darf und kann man nicht offenbaren; es gibt Steine des Anstoßes, über die ein jeder Wanderer stolpern muß. Der Poet aber deutet auf die Stelle hin.“ So lautet der erste Spruch aus Makariens Archiv.

Was Goethe bei Besprechung der Ehrfurcht über den Philosophen gesagt hatte, der alles Höhere zu sich herab-, alles Niedere zu sich heraufziehen müsse, das gilt besonders von dem romantischen Naturphilosophen. Der Mensch steht ihm im Mittelpunkte des Alls; in allen niederen Kräften der Welt regt sich bereits ein dem seinen analoges Leben, er selbst ist nur ein Teil eines umfassenden höheren Gesamtlebens. In jenem Sinne zogen alle Erscheinungen, die eine Brücke zwischen lebloser und lebendiger Natur zu schlagen schienen, die Aufmerksamkeit auf sich; Magnetismus und Elektrizität gaben dem Denken die tiefsten Anregungen. Auch Goethe hat diesem Problem eine Stelle angewiesen. Montan hat eine Person aufgefunden, deren Geschlecht unbestimmt bleibt; ihre Natur zeigt eine geheimnisvolle Beziehung zu Gestein, Mineral, Wasser, ja jedem Element. Sie ist eine Art Rutengänger und vermag unterirdisch fließendes Wasser, metallische Lager, Steinkohlen aufzuspüren, aber überhaupt jede Gebirgsart übt auf sie einen besonderen Einfluß, so daß sie sich bei jedem Wechsel des Bodens anders befindet. Durchs bloße Gefühl vermag sie chemische wie physische Elemente gar wohl zu unterscheiden. Dieser Verwandtschaft zu dem Tellurischen entspricht ihre derbe und kräftige Gestalt.

Deutlich wird diesem erdhaften Menschen, in dem die Kräfte der niederen Natur geheimnisvoll widerklingen, Makarie als der siderische Mensch kontrastiert, der zu den höheren Weltmächten in unmittelbarer Beziehung steht. In ihr findet die Forderung nach einer Verbindung des Menschen mit der Natur ihre vollkommenste Befriedigung; wie ihr sittlicher Geist als sühnender Schutzengel über allen Gestalten des Romans waltet, so tritt in ihrem physischen Leben die das Weltall tragende Kraft wunderbar mitten im Menschenleben hervor. Dieser „ätherischen Dichtung", wie Goethe selbst seine Darstellung bezeichnet, müssen wir jetzt unsere Aufmerksamkeit widmen, nachdem wir bisher Makarie nur noch von ihrer irdisch-sittlichen Seite kennen gelernt haben.

Als Wilhelm sich, von dem Astronomen auf die Sternwarte mitgenommen, in kurzem Schlafe ausruht, zeigt ihm ein Traum Makarien als Stern, der sich mit denen am Himmel vereinigt; geweckt sieht er den Morgenstern, und Wirklichkeit und Traum scheinen in eine Einheit zu verrinnen. Diese Vision gewinnt ihm das Vertrauen von Makariens Umgebung, und er wird mit ihren „Eigenheiten" bekannt gemacht. Ausführlicher werden sie später im dritten Buche zusammenhängend dargelegt. Von früher Jugend an trug Makarie alle Verhältnisse des Sonnensystems in ihrem Geiste, sie schaute sie innerlich, doch anders als mit den äußeren Sinnen. Durch Berechnung ergab sich, daß sie sich selbst als ein integrierender Teil darin bewege. Sie besitzt ein doppeltes Gesicht; mit dem inneren sieht sie sich, selbst ein Stern, in den himmlischen Kreisen fortgezogen. Und zwar bewegt sie sich in einer Spirale von dem Zentrum nach der Peripherie hin. Die Bahn des Mars hatte sie bereits überschritten, aus ihren Angaben mußte man entnehmen, daß sie die damals noch unentdeckten kleinen Planeten auf ihrem Wege antraf; jetzt ist sie im Begriff, über die Bahn des Jupiter hinauszuschreiten

und dem Saturn entgegenzustreben. Makarie fühlt ihr inneres Selbst von einem leuchtenden Lichte durchdrungen, das noch den hellsten Sonnenschein überstrahlt; oft sieht sie zwei Sonnen, die äußere und die innere, nebeneinander. Doch bleibt sich dies innere Licht nicht immer gleich; es scheint auch in ihr zu tagen und zu nachten, und eine Art von Wolken entziehen ihr öfter den Anblick ihrer himmlischen Genossen. In solchen Zeiten wendet sich ihr Sinn wieder dem Irdischen und Äußeren zu, um hier als reiner sittlicher Geist Segen zu spenden, wie es einem solch himmlischen Wesen zukommt. „Wir hoffen," schließt Goethe die Dichtung, „daß eine solche Entelechie sich nicht ganz aus unserm Sonnensystem entfernen, sondern wenn sie an die Grenze desselben gelangt ist, sich wieder zurücksehnen werde, um zu Gunsten unsrer Urenkel in das irdische Leben und Wohltun wieder einzuwirken."

Dies naturphilosophische Märchen, dessen seit der Romantik so vielfach gepflegte Gattung Goethe wohl eigentlich geschaffen hat, entnimmt seine Vorstellungen einem doppelten Gedankenkreise. Suchte die romantische Naturphilosophie vielfach alte mystische Ideen in strengerer Form zu erneuern, so mochten dem Dichter gerade diese in ihrer sinnlichen Phantastik ein konformes Mittel zur Veranschaulichung eines Gehaltes bieten, den er jener entlehnte. Und so lassen sich die einzelnen Momente dieser Dichtung sämtlich auf jene phantastische Mystik zurückführen, mit der sich Goethe in seiner Jugend beschäftigt hatte, und deren Spuren wir auch sonst durch sein gesamtes Lebenswerk verfolgen können. Besonders an Swedenborg und seine Offenbarungen über die himmlischen Geheimnisse ist zu erinnern. Die Unterscheidung des äußeren und inneren Lichtes und damit eines doppelten Schauens und einer doppelten Sonne ist hier ganz geläufig, selbst die Trübungen gleichsam durch Wolken werden erwähnt; die Geister erscheinen als Sterne. Und wenn Makariens Geist unmittelbar auf den

Himmel bezogen wird, so gilt Swedenborgs Lehre vom Menschen als Mikrokosmus der Himmel für ein Abbild des Gehirns. Endlich erzählt auch Swedenborg von seiner Himmelsreise, die gleichfalls in der Richtung nach der Peripherie des Sonnensystems erfolgt, nur betritt er die verschiedenen Planeten selbst. Über den Saturn hinaus geht seine Reise weiter ins Weltall. Das auffällige Fehlen des 1781 entdeckten Uranus in Goethes Dichtung fände in dem Anschluß an dieses ältere Werk wohl seine einfachste Erklärung. Ist hier von keiner eigenen sphärischen Bewegung des Weltreisenden die Rede, so bezeichnet doch Swedenborg in seiner Naturphilosophie die Spirale für die vollkommenste Bewegung, weil sie alle anderen in sich schließt. Auch von dieser älteren naturphilosophischen Schrift hat Goethe frühzeitig Anregungen erfahren; es ist möglich, daß sein Interesse für die Spiral-Tendenz in den Organismen darauf zurückgeht. Aber trotz dieser deutlichen Analogien wäre es wahrscheinlich einseitig, die hier verwandten Vorstellungen einfach auf Swedenborg zurückzuführen. Wir haben keinen Anhalt, daß Goethe sich später noch näher mit dessen himmlischen Geheimnissen beschäftigt hätte. Und wenn er diesen Mystiker gelegentlich zu allen Zeiten in seinen Briefen erwähnt, so erinnert er sich stets nur des einen, auch am Schluß des Faust benutzten Gedankens, daß die Geister die Dinge der Welt durch die Augen eines Menschen sehen können. Ist doch in der Tat unter jenen Vorstellungen der Makarien-Dichtung keine, die nicht als uralter Besitz des mystischen Glaubens und seiner phantastischen Anschauung von der Welt gelten müßte. Auf der Unterscheidung eines doppelten Sehens beruht alle Mystik, die Sterne als beseelte Wesen kennt schon Plato, bei dem sich auch der Vergleich der Schädelwölbung mit dem Himmel bereits findet; und die Himmelsreise der Seele ist ein altes Märchenmotiv, das die Religionen sich vielfach angeeignet haben.

So wird man nicht mehr sagen dürfen, als daß Goethe aus dem reichen Erbgut phantastischer Motive, welche die Mystik hinterlassen hatte, mit freier Wahl schöpft, mag immerhin Swedenborg dabei als Vermittler eine gewisse Rolle gespielt haben. Selbstzweck sind ihm solche Motive dabei nicht. Hier wie im Faust greift er auf diese sinnlichere Vorstufe der Naturphilosophie zurück, um deren Ideen in anschaulichen Symbolen auszusprechen. Sie geben nur den äußeren Sinn, ihr innerer erschließt sich allein dem Begriff. Jene Gemeinschaft zwischen Persönlichkeit und Weltall, die in der Idee des Gesetzes begründet ist, tritt in Makariens Gestalt lebendig hervor. In ihr wirkt das sittliche Gesetz, auf dem das gesamte Kulturleben aufgebaut ist, in besonderer Macht; mahnend, fördernd, erziehend greift sie in das Leben ihrer Umgebung ein, zu praktischem Wirken weiß sie jeden anzuregen. Aber dieser sittliche Geist, der in die Schranken einer Persönlichkeit gebannt sich der Unendlichkeit der Welt gegenüber wie vernichtet vorkommt, ergreift hier unmittelbar das geistige Alleben, das die Natur durchdringt und sein Wirken harmonisch dem des Alls sich einfügen läßt. Die eigentümliche Wendung aus dem subjektiven Geiste zueinem objektiven Leben, welche die romantische Naturphilosophie nahm, indem sie die Welt der Objekte von dem gleichen Leben durchdrungen sein ließ, wie es den Menschen beseelt, bestimmt Makariens Eigenart. Das Subjekt tritt aus sich selbst hinaus und in die Sphäre des Objekts hinüber, um als Stern unter Sternen zu wandeln. Und wenn die Naturphilosophie in dem Licht den Urquell des Lebens und damit das einigende Prinzip der Welt verehrte, so ist es die Sphäre des Lichts, in dem diese Versöhnung der Persönlichkeit mit dem Weltall sich vollzieht.

c. Die Entsagenden.

Die Poesie ergreift, was der Wissenschaft ewig verschlossen bleibt, sie stellt als vollendet dar, was dem Leben

ewig entrückt ist. Vereinigung mit dem göttlichen Sein, welches nach unverbrüchlichen Gesetzen das All durchwaltet, heißt das Ziel menschlicher Sehnsucht, das ihr in dem inneren Gesetz des Willens beständig als Forderung entgegentritt. Aber solche Einheit mag wohl die Dichtung schildern, dem empirischen Dasein ist sie versagt. Und so erklingt noch einmal das Motiv der Entsagung, indem auch hier der Mensch darauf verzichten muß, das Gute wahrhaft zu besitzen, das er im Geiste doch schon erschaut hat.

Umlagern doch die dunkeln Gewalten des Schicksals noch immer den Weg des Menschen, so kühn er in seiner Tat in ihren Bereich hinausgreifen mag. Ja diese Tätigkeit verflicht ihn nur desto mehr in ihr Wirken, so daß er, je entschiedener er schaffend sich betätigt, die Macht des Schicksals umso mehr anerkennen muß. In wunderlichen, ans Zauberhafte streifenden Motiven findet dieser Einfluß des Notwendigen auf das Menschenleben seine Darstellung; wie Fetische wirken geheimnisvolle Gegenstände, in denen die Besitzer einen Schlüssel zu jenem dunkeln Reich und eine Gewähr seiner Gunst zu besitzen glauben. Das chirurgische Besteck, das Wilhelm in Erinnerung an seine erste Begegnung mit Natalie bei sich führt, Felix' Kästchen und der dazu gehörige Schlüssel sind solche Dinge. Sie deuten auf ein Unbegreifliches hin, erquicken in Verlegenheit und ermutigen die Hoffnung. Ist doch jeder Mensch von Beginn seines Lebens an, erst unbewußt, dann bewußt, bedingt und begrenzt. „Weil aber niemand Zweck und Ziel seines Daseins kennt, vielmehr das Geheimnis desselben von höchster Hand verborgen wird, so tastet er nur, greift zu, läßt fahren, steht stille, bewegt sich, zaudert und übereilt sich, und auf wie mancherlei Weise denn alle Irrtümer entstehen, die uns verwirren."

Diesem Unbegreiflichen gegenüber bleibt die gleiche Überzeugung lebendig, die schon in den Lehrjahren errungen war.

An ihm soll der Mensch seinen Willen stählen und seine Kräfte über sich steigern, daß in dem seinen Weg umhüllenden Dunkel das Licht seines Innern desto klarer leuchte. Ernst und entschlossener Wille soll ihm in diesem Gegensatz reifen, daß er das Wunderbare des Lebens als ein Heiliges verehrt, dem gegenüber nur die sittliche Reinheit des Strebens eine Stelle hat. Die Sicherheit der inneren Wahrheit, die sich behauptet, mag sie mit der Welt in Einklang stehen oder nicht, ist der einzige Leitstern in diesen Wirrnissen des Schicksals. Von dem idealistischen Grunde des Lebens darf auch die Zukunft nicht lassen. Mutig seinem Gefühle zu folgen, das dem Menschen einmal eine bestimmte Richtung gewiesen hat, ist der einzige Weg, sich dem Schicksal gegenüber zu behaupten.

Aber wenn wir auch gezwungen sind, das übrige dem Folgegang und Geschick zu überlassen, wenn das Licht unsres Willens nur eine Strecke der Straße erhellt, die wir ins Dunkle hinausschreiten, so gibt uns doch gerade die Sicherheit des eigenen Wollens eine Gewähr, daß unser Streben nicht verloren ist. Wissen wir uns doch in ihm mit der Allheit des Seins verbunden und dürfen, was uns als Wirklichkeit zu schauen verwehrt ist, getrost im Glauben ergreifen. Mit Vertrauen können wir dem Schicksal begegnen, und uns ihm, auch wenn es unserem Willen zu widersprechen scheint, ohne Widerstand fügen, in der Überzeugung, daß in der Totalität des Geschehens auch dieser Widerspruch sich wieder ins Gleiche setzt. Nicht zuletzt um deswillen erscheint das Christentum als die höchste Religion, weil sie den Menschen lehrt, sich ins Unvermeidliche zu fügen und auf eine gütige, alle Gegensätze lösende Leitung der Welt zu vertrauen.

Was der Glaube als eine letzte Einheit voraussetzt, das ergreift die ästhetische Anschauung der Wirklichkeit als ein Gegenwärtiges. Natur und Kunst üben hier die gleiche Wirkung, indem sie den Menschen über sich selbst und die Bedingungen hinausheben, zwischen welche er sonst in den

glücklichsten Momenten noch eingeklemmt ist. Solche Anschauung ruft uns Vergangenes, Abwesendes traumartig zurück und entfernt geistermäßig das Gegenwärtige, als wäre es nur Erscheinung. Die ästhetische Betrachtung läßt in dem gegebenen Eindruck eine Fülle von Lebensmomenten anklingen, daß wir in ihm jene innere Gemeinschaft mit dem All, auf die unser Leben sich gründet, unmittelbar besitzen. Wir treten aus dem gewöhnlichen Drange des Daseins heraus, der uns Einzelnes an Einzelnes heften heißt, um uns der Einheit zu vergewissern, die alles Einzelne und uns selbst mit Allem verbindet. Diese Bedeutung besitzt die Anschauung der Natur, von welcher in dem Roman so vielfältig die Rede ist, diese Bedeutung besitzt die Kunst, die hier das Leben in all seinen Formen gestaltet hat. So läuft der Roman in sich selbst zurück. Hat er uns die Bilder des modernen Lebens entrollt, um dessen innere Probleme bloßzulegen, er selbst eröffnet den Weg zu ihrer Lösung, indem er den Sinn von dem Einzelnen abruft und zu einer Besinnung über die letzten Grundlagen des Daseins erweckt. Dieser höchste Genuß, den das Werk verspricht und selber bietet, ist freilich nicht zu erringen, ohne die innere Schwäche zu überwinden, die dem so mannigfach eingeschränkten Menschen nun einmal der Anblick alles Großen erregt. Und so darf er der Entsagung selbst auf diesem höchsten Standpunkt nicht vergessen, die ihm sein Leben erst möglich macht. Es gilt nicht nur von der Größe der Natur, was Montan angesichts einer weiten Aussicht sagt: „Es ist nichts natürlicher, als daß uns vor einem großen Anblick schwindelt, vor dem wir uns unerwartet befinden, um zugleich unsere Kleinheit und unsere Größe zu fühlen. Aber es ist ja überhaupt kein echter Genuß als da, wo man erst schwindeln muß."

Anhang.

Gehören die Betrachtungen im Sinne der Wanderer und aus Makariens Archiv zu den Wanderjahren?

Sämtliche nach Goethes Tode erschienenen Ausgaben der Wanderjahre haben die beiden Aphorismensammlungen „Betrachtungen im Sinne der Wanderer" und „Aus Makariens Archiv" fortgelassen, um sie zumeist mit andern Sprüchen verbunden und unter gewisse Allgemeinbegriffe geordnet besonders zu drucken. Die Begründung für dies Verfahren enthält ein Gespräch Eckermanns mit Goethe vom 15. Mai 1831. Eckermann erzählt folgendes.

Bei der Umarbeitung des Romans, der ursprünglich für zwei Bände der Ausgabe letzter Hand angekündigt war, sei Goethe das Manuskript so sehr unter den Händen gewachsen, daß er sich durch die weitläufige Schrift seines Schreibers täuschen ließ und für drei Bände genug zu haben glaubte. So ging das Manuskript in drei Bänden an die Verlagsbuchhandlung ab. Im Fortgang des Druckes aber ergab sich, daß es nicht reichte und zumal die beiden letzten Bände zu klein ausfielen. Goethe kam in einige Verlegenheit. Da läßt er Eckermann rufen und legt ihm zwei Pakete auf beliebige Zettel geschriebener Aphorismen vor mit der Aufforderung, davon sechs bis acht Bogen zusammenzustellen, um vorläufig die Lücken der Wanderjahre zu füllen. „Wir kommen dadurch für den Augenblick über eine große Verlegenheit hinaus und haben zugleich den Vorteil, ... eine Masse sehr bedeutender Dinge schicklich in die Welt zu bringen."

Eckermann billigte, wie er nicht zu bemerken vergißt, diesen Vorschlag und vollendet die Redaktion in kurzer Zeit, indem er das Ganze in jene zwei Hauptmassen zusammenstellt. Goethe ist zufrieden und die Titel werden bestimmt. Da Goethe außerdem in dieser Zeit zwei Gedichte vollendet hatte, „Auf Schillers Schädel" und „Kein Wesen kann zu nichts zerfallen", so hatte er den Wunsch, auch diese Gedichte sogleich in die Welt zu bringen, und sie werden dem Schlusse der beiden Abteilungen angefügt.

„Als nun aber die Wanderjahre erschienen", fährt Eckermann fort, „wußte niemand wie ihm geschah. Den Gang des Romans sah man durch eine Menge rätselhafter Sprüche unterbrochen, deren Lösung nur von Männern vom Fach, d. h. von Künstlern, Naturforschern und Literatoren zu erwarten war, und die allen übrigen Lesern, zumal Leserinnen, sehr unbequem fallen mußten. Auch wurden die beiden Gedichte so wenig verstanden, als es geahnt werden konnte, wie sie nur möchten an solche Stelle gekommen sein.

Goethe lachte dazu. ‚Es ist nun einmal geschehen', sagte er heute, ‚und es bleibt jetzt weiter nichts, als daß Sie bei Herausgabe meines Nachlasses diese einzelnen Sachen dahin stellen, wohin sie gehören, damit sie bei einem abermaligen Abdruck meiner Werke schon an ihrem Orte verteilt stehen, und die Wanderjahre sodann, ohne die Einzelheiten und die beiden Gedichte in zwei Bände zusammenrücken mögen, wie anfänglich die Intention war.'

Wir wurden einig, daß ich alle auf Kunst bezüglichen Aphorismen in einen Band über Kunstgegenstände, alle auf die Natur bezüglichen in einen Band über Naturwissenschaften im allgemeinen, sowie alles Ethische und Literarische in einen gleichfalls passenden Band dereinst zu verteilen habe."

Diese Angaben klingen bestimmt genug und sind immer wieder auf Treu und Glauben hingenommen worden.

Trotzdem erheischen sie dringend eine kritische Prüfung, für welche Goethes Tagebücher, Briefe und Entwürfe genügend Material bieten. Dabei scheiden sich ohne weiteres zwei Teile in Eckermanns Bericht, die historischen Angaben über die Entstehung der Einfügungen und Goethes Anweisung über ihr künftiges Schicksal.

Jene historischen Angaben lassen sich sämtlich als falsch erweisen.

1. Falsch ist die Erklärung, wie jene Verlegenheit entstand, die einen Nachtrag nötig gemacht haben soll. Weil Goethe den nach Ausweis der Cottaschen Ankündigung auf zwei Bände geplanten Umfang des Romans auf drei erweitern wollte, soll ihm das Manuskript nicht ausgereicht haben. Ein Blick auf diese 1826 erschienene Anzeige (Weimarer Ausgabe, Band 42, Abt. 1, S. 109ff.) beweist die Verkehrtheit dieser Erzählung. Allerdings sind hier die Wanderjahre auf zwei Bände, den 17. und 18., berechnet, aber auch die Lehrjahre sollten nur zwei, den 15. und 16., füllen. Der Umfang der ursprünglich in vier Bänden erschienenen Lehrjahre war bekannt; wenn Goethe ihnen also die gleiche Bändezahl zuweist wie den Wanderjahren, so muß er diese von vornherein in ungefähr gleichem Umfange geplant haben, wie jene. In der Ausgabe selbst erging es dann den Lehrjahren wie den Wanderjahren, beide, nicht nur diese, wurden auf drei Bände verteilt. Ja, wenn wir die Anzeige noch weiter mit der späteren Ausgabe vergleichen, so sehen wir bei einer ganzen Reihe von Bänden, daß die für einen Band geplanten Werke nicht in ihm Platz fanden. Mehrfache Briefe an den Cottaschen Faktor Reichel vom 17. Mai 1827, 12. Juli 1827, 16. Februar 1828 beziehen sich auf diese Verschiebungen. Sie sind also für die Wanderjahre durchaus nichts Besonderes.

2. Falsch ist die Angabe, wie der Plan der beiden Sammlungen entstanden ist. Die Behauptung, daß sie nur der Verlegenheit, weil das Manuskript nicht reichte, ihre Ent-

stehung verdankten, hätte schon immer verdächtig sein sollen, weil bereits im zehnten Kapitel des ersten Buches von dem Archiv Makariens die Rede ist, in dem Wilhelm Hefte mit solch kurzen Sätzen findet und liest. Der Autor entschuldigt sich zwar für den Augenblick, daß er nichts daraus mitteilt, verspricht aber die erste sich darbietende Gelegenheit nicht zu versäumen „und am schicklichen Orte auch das hier Gewonnene mit Auswahl darzubringen". Die von Gräf (Goethe über seine Dichtungen, Epos II, S. 1069, Anm. 1) geäußerte Vermutung, daß es sich hier um eine spätere Einschiebung handle, wird durch die Veröffentlichung des handschriftlichen Apparates in der Weimarer Ausgabe erledigt. Wir besitzen außer dem Druckmanuskript noch Einzelhandschriften dieses Kapitels; jenes zeigt hier keine Lücke, und der entscheidende Satz von der späteren Darbringung findet sich bereits in einer Einzelhandschrift, welche die Herausgeber in ein relativ frühes Stadium der Textgestaltung setzen (Nr. 51, W. A. 25,2, S. XV, vgl. ebd. S. 65). Nachdem aber in dem gleichen Bande die Entwürfe und Schemata zu den Wanderjahren veröffentlicht sind, läßt es sich streng beweisen, daß eine solche Beifügung von Goethe geplant war, ehe das Druckmanuskript abging und also keine Verlegenheitsauskunft gewesen ist. Nr. XVII dieser Schemata lautet (ebd. S. 221):

Capitel.

Wilhelms Eintritt bey Makarien. Schilderung der Umgebung. Zusammentreffen mit Angela. Felix befleißigt sich des Schreibens. Auszug aus den Collectaneen.

(NB. Hieraus ein besonderes Heft zu bilden wie solches eingetragen werden kann.)

Der vom Schreiber geschriebene Zettel trägt oben eine Seitenzahl, welche sich auf den Beginn des zehnten Kapitels im Druckmanuskript bezieht. Da Goethe das Manuskript nicht zurückerhielt — es befindet sich noch heute im Cottaschen

Archiv in Stuttgart — und er die Paginierung seiner Seiten natürlich auch nicht im Gedächtnis hatte, so muß dieser Zettel vor Absendung des Manuskripts, und zwar der ersten Sendung, welche das erste Buch enthielt, diktiert sein. Kollektaneen ist ein höchst bezeichnender Ausdruck für diese aus den verschiedensten Quellen gesammelten Aufzeichnungen; sie werden für ein besonderes Heft vorgesehen und ein Eintrag, natürlich an der Stelle des Romans, wodurch auf sie hingewiesen wird, geplant. Damit ist der wichtigsten Behauptung Eckermanns einfach der Boden entzogen; eine solche Sammlung war von vornherein im Zusammenhang mit dem Plan des Kapitels über den Aufenthalt bei Makarie beabsichtigt. Eine genauere Datierung jenes Schemas ist leider nicht möglich, nur scheint es nicht einmal zu den spätesten zu gehören. Gibt es doch nur noch eine höchst lückenhafte Skizze von dem Inhalt des zehnten Kapitels. Die Weimarer Ausgabe läßt ihm mehrere andere folgen, in denen die einzelnen Partien viel genauer, zum Teil schon fast wörtlich, ausgeführt sind (Nr. XIX—XXIV), und denen man daher eine spätere Entstehung zuschreiben möchte. Wenigstens eines von ihnen ist datiert, auf den 20. September 28 (Nr. XXI). Danach würden wir also den Plan der Kollektaneen bis mindestens in den Herbst 1828 zurückzudatieren haben, in welcher Zeit Goethe so energisch den Abschluß des Romans ins Auge faßte.

Aber auch der Plan der zweiten Sammlung, obwohl er der Eckermannschen Dichtung etwas ähnlicher ist, stimmt durchaus nicht mit ihr überein. Nach Eckermann soll dem Drucker das Manuskript für den zweiten und dritten Band nicht gereicht haben und er um weiteres Manuskript gebeten haben. In Wahrheit schreibt Goethe unter dem 4. März 1829, nachdem er die Bogen des ersten Bandes vollständig in Händen hat, an den Faktor Reichel: „Zu dem ersten Band der Wanderjahre sende noch einen Nachtrag, da er gar zu

mager ausgefallen ist. Mich hat die weitläufige Hand des Abschreibenden getäuscht. Kommen noch einige Bogen hinzu, so setzt er sich, sowohl was das Äußere als das Innere betrifft, mit den folgenden eher ins Gleiche." Also der erste Band, nicht die folgenden, erschien als zu kurz, und Goethe selbst, nicht der Drucker, bemerkt es. Spontan verspricht er einen Nachtrag, der also durchaus seiner eigenen Initiative seine Entstehung verdankt.

3. Falsch sind die Angaben über die Ausführung dieser Sammlungen. Nicht, wie Eckermann behauptet, als die drei Bände im Manuskript an den Verlag abgegangen waren und sich ergab, daß die beiden letzten Bände zu klein ausfielen, sondern bereits am 29. Dezember 1828 unterhielt sich Goethe nach Ausweis der Tagebücher mit Eckermann „über die geordneten Einzelheiten und deren weitere zweckmäßige Redaktion", drei Tage, nachdem das Manuskript des ersten Bandes an Reichel abgegangen war. Also schon damals war eine erste Redaktion beendet, kein Wunder, wenn, wie wir eben wahrscheinlich zu machen suchten, der Plan dieser ersten Sammlung bis in den September zurückging. Eckermann stellt es so dar, als habe er selbständig in kurzer Zeit die Redaktion vollendet, in Wahrheit beweisen die Tagebücher, daß er ziemlich lange dazu brauchte und Goethe beständig in die Arbeit eingriff, bis sie zu seiner Zufriedenheit geleistet war. Am 1. Januar 1829 bringt Eckermann seine Redaktion wieder mit; am 11. Januar wird der zweite Band zur Post gegeben, die Sammlung aber noch zurückbehalten, und selbst als am 11. Februar der dritte Band folgt, geht sie nicht mit ab, obwohl Goethe sie schon Reichel angekündigt hatte. Sichtlich war Goethe noch immer nicht mit ihr einverstanden. Am 9., 10., 12. und 13. Februar erwähnen die Tagebücher weitere Verhandlungen mit Eckermann, am 14. heißt es endlich: „Mittag Dr. Eckermann. Er hatte die sehr wohl geratene Redaktion der Einzelheiten vollendet." Dieser selbst

nimmt in seinen „Gesprächen" bezeichnenderweise nur von dieser Unterhaltung Notiz, indem er unter dem 15. notiert: „Goethe empfing mich mit großem Lobe wegen meiner Redaktion der naturhistorischen Aphorismen für die Wanderjahre." Wie es damit steht, zeigen die obigen Daten deutlich, sie zeigen zugleich, daß der Dichter den stärksten Einfluß auf die Gestaltung der Sammlung ausübte. Selbst jetzt ist noch nicht alles erledigt; am 17. und 20. wird nochmals darüber gesprochen, und am 21. dann als Beigabe zu dem 22. Bande, d. h. dem zweiten der Wanderjahre, die Sammlung „unter dem Titel: Betrachtungen pp." an Reichel abgesandt. So sehen wir, wie diese erste Sammlung, Betrachtungen im Sinne der Wanderer, nach dem Schema seit langem geplant, ganz unabhängig von dem Umfang der Bände begonnen und ausgeführt ist. Sie wurde nachgeliefert, weil Eckermann sie nicht rechtzeitig zustande brachte.

Nach Eckermann sind beide Sammlungen gleichzeitig geplant und ausgeführt. In Wahrheit ist die zweite Sammlung, Aus Makariens Archiv, ganz unabhängig und ganz verschieden von der ersten entstanden. Der Brief an Reichel vom 4. März 1829 zeigte uns, daß Goethe noch einen Nachtrag für den ersten Band wünschte; und die Tagebücher erwähnen bereits am 2. März: „Mittags Dr. Eckermann. Wir deliberirten über einen zu besorgenden Nachtrag." Ob als solcher bereits eine zweite Aphorismensammlung beabsichtigt war, kann als zweifelhaft erscheinen, heißt es doch unter dem 1. März: „Wir besprachen die Redaktion einiger Aufsätze die Mathematik betreffend." Diese Notiz könnte man auf das im 1. Buch, 10. Kapitel von dem Astronomen vorgelesene Manuskript beziehen, als das wir wahrscheinlich die später in den Nachgelassenen Werken erschienene Abhandlung „Über Mathematik und deren Mißbrauch" anzusehen haben. Aber vielleicht beziehen sich diese Worte nur auf die Sprüche der zweiten Sammlung, die der Mathematik gewidmet sind

(Nr. 705 ff bei Hecker, Goethes Maximen und Reflexionen, Schriften der Goethe-Gesellschaft, Band 21, 1907). Denn die Bemerkungen der folgenden Tage zeigen, daß Goethe hier nicht einen Stoß angesammelter Aphorismen an Eckermann gab, sondern einzelne Papiere, die sich auf den und jenen Gegenstand bezogen, durchsah und für diese Sammlung verwandte. Heißt es doch am 3.: „Ferneres Durchsuchen der Papiere". Dem entspricht, wie wir oben in dem 7. Abschnitt sahen, der Charakter der Sammlung. Dieses „Geschäft" wird am 3. und 4. März gemeint sein, am 6. wird Eckermann noch einiges Manuskript eingehändigt, nachdem am 5. Aphorismen diktiert waren. Am 10. wird dann „die Angelegenheit der gesammelten kurzen Maximen" noch fernerhin verhandelt. Am 12. nähert sich die Redaktion bereits ihrem Abschluß, am 13. wird nochmals darüber beraten, am 14. die Abschrift geendet und eingepackt. Am nächsten Tage, dem 15. März, geht sie als zum 21. Bande, dem *ersten* der Wanderjahre, gehörig an Reichel ab. Gleich darauf aber muß ein Brief von diesem angelangt sein mit der Bitte, diese zweite Sammlung lieber dem *letzten* Bande anzufügen. Denn bereits am 18. März bespricht sich Goethe „über die kleine Abänderung wegen des Nachtrags zu den Wanderjahren". Worin diese bestand, geht aus dem Briefe an Reichel vom folgenden Tage hervor: Goethe gibt seine Einwilligung, daß die Sammlung dem letzten Bande beigegeben wird, wie es dann geschah.

Der von Goethe spontan gefaßte Entschluß, eine zweite Sammlung beizugeben, bedeutet also *nicht* die *Hinzufügung ganz heterogener Aufzeichnungen*, sondern nur die *Erweiterung des ursprünglichen Planes*. Mit der ersten Sammlung ist auch die zweite als integrierender Bestandteil des Romans gesichert, an den sie durch ihren Titel „Aus Makariens Archiv" sogar noch enger gebunden ist als jene, eine Erinnerung daran, daß sie ursprünglich für den ersten Band, in dem dies Archiv Erwähnung findet, bestimmt war.

4. Falsch ist endlich Eckermanns Bemerkung über die beiden Gedichte, von denen Goethe den Wunsch gehabt habe, sie „sogleich in die Welt zu bringen". Welches Verständnis dies Motiv für den Mann verrät, der den vollendeten zweiten Teil des Faust ruhig einsiegelte, damit er dereinst an seiner Stelle in den Werken gedruckt werde, ob er es erlebte oder nicht, nur nebenher! Rein chronologisch steht fest, daß das Gedicht auf Schillers Schädel bereits im September 1826 gedichtet ist, also ehe die Ausgabe letzter Hand nur zu erscheinen begann, deren erste Gedichtbände doch eine leichte Gelegenheit zur Publikation geboten hätten. „Vollendet" sind diese Terzinen überhaupt niemals, wie oben in dem Abschnitt über die Entstehung der Wanderjahre gezeigt wurde. Den wahren Grund dieser Beifügung glauben wir S. 346 bezeichnet zu haben, und wer die Anordnung der von Goethe selbst besorgten Ausgaben kennt, der weiß, daß innere Gründe ihn vielfach zusammenstellen ließ, was nach unsern äußerlichen Schemata weit getrennt werden müßte.

Mit der Einsicht in die wahre Entstehungsgeschichte fällt ein wesentliches Moment, auf dem die Erörterungen Eckermanns aufgebaut sind, dahin. Eine solche Verschiebung der Tatsachen in dem Kopfe unseres Berichterstatters trotz des Anscheins völliger Sachkenntnis, den er sich gibt, kann nur den wundern, dem die neueren Untersuchungen zur Psychologie der Zeugenaussagen ganz fremd geblieben sind. Sie zeigen, wie leicht die größten Veränderungen des Tatbestandes in dem Bewußtsein von Augenzeugen stattfinden, selbst bei geringeren Zeitintervallen, während dies Gespräch immerhin mehr als zwei Jahre nach dem Druck der Wanderjahre stattgefunden hat, dieser historische Exkurs möglicherweise erst zum Zwecke der Veröffentlichung im Jahre 1835 geschrieben wurde. Zwei Momente trüben wohl am stärksten die Wahrheit aller Zeugenaussagen, vorgefaßte Meinungen und der Glaube an die eigene Wichtigkeit; und

beide haben sich auch hier zu einer solchen Wirkung verbunden. Daß dem trefflichen Eckermann die Sprüche an dieser Stelle vollkommen ungehörig erscheinen, zeigen seine Bemerkungen deutlich, sie müssen ihm daher als äußerlich angeflickt gelten. Zugleich steigert ein solches Verfahren die Rolle, die er selbst dabei spielte; er führt nicht einfach einen Plan Goethes aus, sondern dieser trägt ihm seine Absicht vor und scheint ihn fast um Rat zu fragen. Jedenfalls faßt es Eckermann so auf, — „ich billigte den Vorschlag".

Dies alles ist wohl begreiflich, unbegreiflich nur, wie diese Geschichte, deren Unwahrscheinlichkeit auch vor der Veröffentlichung jenes Schemas durch ihre so oberflächliche Auffassung goetheschen Dichtweise sich verriet, von allen späteren Herausgebern treuherzig nacherzählt werden konnte und noch in die große wissenschaftliche Ausgabe übergegangen ist. Als geradezu irreführend aber muß es bezeichnet werden, wenn deren Herausgeber fortfährt: „Zugleich aber beauftragte der Dichter Eckermann bei Herausgabe seines Nachlasses diese einzelnen Sachen dahin zu stellen wohin sie gehören"; dieses „Zugleich" nimmt ein Salto mortale über zwei Jahre weg, während deren die Sammlungen unangefochten in beiden Ausgaben letzter Hand innerhalb der Wanderjahre standen.

Damit kommen wir zu dem zweiten Teil des Gesprächs, welcher Goethes Auftrag enthält. Um ihn richtig zu beurteilen, müssen wir das Gespräch im ganzen in Betracht ziehen. Es handelt von der Redaktion des Goetheschen Nachlasses, als dessen Herausgeber der Dichter testamentarisch Eckermann bestimmt hatte, und gliedert sich deutlich in drei Partien. Zunächst legt Goethe ihm eine Art Kontrakt vor, in dem die im Nachlaß zu veröffentlichenden Schriften aufgeführt und die näheren Bestimmungen aufgezeichnet waren. Beide unterzeichnen. Dann bespricht Goethe mündlich den Fall, daß der Verleger wegen des Umfangs Schwierigkeiten

machen könnte, und bestimmt, daß dann der polemische Teil der Farbenlehre wegbleiben solle. Endlich wendet Eckermann das Gespräch den Maximen und Reflexionen zu. Er erzählt die soeben kritisierte Geschichte ihrer Entstehung und spricht dann von der Wirkung auf die Leser. Das letztere ist offenbar eine hier an den Leser abgelenkte Bemerkung, die er zu Goethe selbst gemacht hat, denn er läßt ihn antwortend fortfahren. „Goethe lachte dazu. Es ist nun einmal geschehen, sagte er heute." Es springt in die Augen, daß dies Gespräch Punkt für Punkt für Goethe an Wichtigkeit verliert. Zuerst ist von dem schriftlich Fixierten die Rede, dann fügt Goethe dem mündlich etwas hinzu und endlich gibt er nur auf Eckermanns Anregung lachend eine Antwort. Dieser absteigenden Wichtigkeit der drei Punkte für Goethe entspricht aber eine ansteigende für unsern guten Eckermann. Bei dem ersten Punkte ist er nur Organ für Goethes Willen, der zweite verspricht ihm doch wenigstens eine selbständige Verhandlung mit dem Verleger, bei dem dritten, seinem Einfall, übernimmt er die Führung. Und nun ist es köstlich zu sehen, wie er seinen Bericht nicht nach dem einrichtet, was der Leser von Goethe wissen möchte, sondern um sich und seine Wichtigkeit in möglichst schöner Beleuchtung zu präsentieren. Von dem näheren Inhalt jenes Kontraktes, der Goethe so am Herzen lag, daß sie beide unterschreiben mußten, erfahren wir überhaupt nichts, auf sieben Zeilen wird er abgemacht. Der zweite Punkt wird uns auf einer halben Seite immerhin näher erzählt. Mit größter Breite aber wird auf vollen drei Seiten berichtet, was Herr Eckermann Goethe vorgeschlagen. In dieser Äußerlichkeit tritt die Stellung unsres Gewährsmannes zu seinem Stoff so klar hervor, daß sie bei der inhaltlichen Beurteilung niemals außer acht gelassen werden darf. Wir werden danach dem entscheidenden Schlußgespräch von vornherein mit der gebührenden Vorsicht näher treten, zumal wir die Unglaubwürdigkeit unsres Autors in seinem

historischen Bericht mit Händen greifen konnten. Vergessen wir nicht, daß die Motive, die dort sein Gedächtnis verfälschten, vorgefaßte Meinung und Eigendünkel, dem folgenden gegenüber noch viel stärker wirksam sein mußten, da er erzählen wollte, wie Goethe seine Meinung gebilligt und die Ungehörigkeit jener Zugaben gleichfalls anerkannt habe. Schon das Datum beweist, daß Eckermann nicht treu berichtet, verschiedene Gespräche zusammenzieht oder einzelne verlegt. Denn unter dem 15. Mai 1831 erwähnt Goethe im Tagebuch nur eine Besprechung des literarischen Geschäfts und erst am 16. schreibt er: „Unterschrift unsrer Übereinkunft wegen künftiger Herausgabe des Nachtrags zu meinen Werken".

Das Gespräch selbst zerfällt in drei Teile: Eckermanns Bedenken, Goethes Antwort, ihre Abmachung.

1. Eckermanns Bedenken sind sämtlich von der Wirkung auf die Leser, „zumal Leserinnen", hergenommen, die nicht wußten, wie ihnen geschah, und denen die Beigaben sehr unbequem waren. Und zwar aus zwei Gründen: Einmal weil der Gang des Romans unterbrochen wurde, und zweitens weil die rätselhaften Sprüche nur von Fachmännern verstanden werden konnten. Nun kann aus den Äußerungen Goethes jener Zeit, wie sie in so dankenswerter Weise von Gräf gesammelt sind, strikte bewiesen werden, daß keiner dieser Gründe für den Dichter irgend eine Motivationskraft hatte. Sie atmen reinen Eckermannschen Geist. Hinsichtlich der Wirkung auf die Menge, genügt es an die von Eckermann selbst unter dem 11. Oktober 1828 aufgezeichnete Bemerkung zu erinnern, die dieser niemals erfunden hätte: „Meine Sachen können nicht populär werden. — Sie sind nicht für die Masse geschrieben, sondern nur für einzelne Menschen, die etwas Ähnliches wollen." Und sein Briefwechsel nach Versendung der Wanderjahre zeigt deutlich, wie er nach allen Seiten auf dies Echo in einzelnen Seelen

horchte, die sich dies oder jenes als ihnen homogen zueigneten. „Dadurch", schreibt er den 23. November 1829 an Rochlitz, „kommt der Autor erst zur Gewißheit, daß es ihm gelungen sei, Gefühl und Nachdenken in den verschiedensten Geistern aufzuregen. Hierüber habe ich in Briefen die anmutigsten Äußerungen, und wie selbst junge und weibliche Seelen von ganz gelinden, aber gründlichen Zügen ergriffen werden." So dachte Goethe von seinen Leserinnen, und nicht wie Eckermann oder — der Besitzer einer Leihbibliothek. Damit ist auch Eckermanns törichte Bemerkung über die Fachmänner erledigt, die sich übrigens angesichts des ganz allgemeinen Gehalts dieser Sprüche von selber richtet. Die Rücksicht auf den ununterbrochenen Gang des Romans aber konnte Goethe unmöglich zu irgend einer Änderung bestimmen, betont er doch immer und immer wieder, daß der Roman nur ein Aggregat von Einzelheiten sei, die für sich aufgefaßt und angeeignet werden müßten. Nur eine Stelle für viele, die leicht nach dem Register bei Gräf zu finden sind. In dem schon zitierten Briefe an Rochlitz schreibt er: „Das Büchlein verleugnet seinen kollektiven Ursprung nicht, erlaubt und fordert mehr als jedes andere die Teilnahme an hervortretenden Einzelheiten."

2. Goethe lacht und erwidert: „Es ist nun einmal geschehen." Er nimmt diese törichten Bedenken also nicht gerade tragisch, — und doch sollen sie ihn zur Verstümmelung seiner Dichtung veranlaßt haben? Das glaube wer mag! Wir werden, nachdem wir uns an der Betrachtung der vorangehenden Abschnitte die Augen geschärft haben, auch dem folgenden mit kritischem Blick gegenübertreten. Und da springt in die Augen, daß Goethe Eckermann in der Tat einen Auftrag gibt, durch den nicht sein Werk verstümmelt, sondern eine desto reichere Ausnützung seiner Schätze gesichert werden soll. „Und es bleibt jetzt weiter nichts, als daß Sie bei Herausgabe meines Nachlasses diese einzelnen Sachen

dahin stellen wohin sie gehören." Er soll sie in drei Bände über Kunstgegenstände, über Naturwissenschaften im allgemeinen sowie über Ethisches und Literarisches verteilen. Da im folgenden von „allen Aphorismen" die Rede ist, so sollten sie wohl mit den sonst noch vorhandenen verbunden werden. Damit ist das Bedenken wegen der bloßen Verständlichkeit für Fachmänner zwar nicht in dem für oberflächliche Leser günstigen, sondern in dem Sinne gelöst, daß sie auch diesen zusammen mit den sonst sie interessierenden Sachen leicht zugänglich wären. Diese Anordnung gliedert sich organisch dem ganzen Gespräch ein, welches ja die Herausgabe des Nachlasses durch Eckermann in den letzten Bänden der Ausgabe letzter Hand betrifft.

Dagegen weist keine sonstige Äußerung Goethes darauf hin, daß er an spätere Ausgaben seiner Werke gedacht habe. Ihm war diese, deren Ende er nicht mehr zu erleben glaubte, die endgültige, endgültig auch die Form, welche seine Werke in ihr gefunden hatten; — „es ist nun einmal geschehen", damit sind alle Einwände dagegen abgeschnitten. Ganz anders lag die Sache im Jahre 1835, als Eckermann seine Gespräche zur Veröffentlichung redigierte; damals stand die Quartausgabe kurz bevor, in der 1837 die Wanderjahre zuerst in ihrer verstümmelten Form erschienen. So fallen die folgenden Bemerkungen Goethes über einen abermaligen Abdruck seiner Werke ganz aus dem Zusammenhang des auf den Nachlaß bezüglichen Gespräches heraus und wir werden sie, nachdem sämtliche Fundamente, auf denen sie ruhen, gefallen sind und wir Eckermanns beflügelte Phantasie genugsam kennen gelernt haben, den luftigen Erzeugnissen von dessen Geiste anreihen dürfen. Enthalten sie doch das Fazit der von ihm zurechtgemachten Entstehungsgeschichte und die Erledigung seiner albernen Bedenken, haben also ihre Grundlagen gänzlich in seinem Gemüte.

Einer genaueren Prüfung verraten sie sich selbst als

solche Einschiebung. Jene neue Sammlung der Aphorismen in den Nachgelassenen Werken soll geschehen, „damit sie bei einem abermaligen Abdruck meiner Werke schon an ihrem Orte verteilt stehen, und die Wanderjahre sodann, ohne die Einzelheiten und die beiden Gedichte, in zwei Bände zusammenrücken mögen, wie anfänglich die Intention war". Wenn ohnedies der beabsichtigte doppelte Abdruck dieser Aphorismen auffällig, wenn auch nicht ohne Parallele und immerhin verständlich ist, worüber gleich nachher, er wird unbegreiflich, wenn Goethe eine spätere Neuausgabe seiner sämtlichen Werke in Betracht gezogen hat. Gälte es bloß die Wanderjahre bei einer künftigen Ausgabe in Eckermanns Sinne zu sanieren, dann hätte eine Anweisung, Roman und Beilagen fortan zu trennen, genügt, während aus der bloßen Tatsache, daß die Aphorismen in den Nachgelassenen Werken noch einmal erscheinen, doch beim besten Willen niemand schließen kann, daß sie in den Wanderjahren fortbleiben sollen. Hier wird sichtlich Eckermann als Herausgeber einer neuen Sammlung von Goethes Werken in Betracht gezogen, wovon aber in dem Gespräch 1831 noch keine Rede sein konnte. Goethes Anweisung für die Nachgelassenen Werke war da, und weil sie als Antwort auf seine Bedenken in Betreff der Wanderjahre gegeben wurde, leiht ihr Eckermann eine rückwirkende Kraft auf die Wanderjahre und überträgt diesen Gedanken auf Grund des subjektiv natürlich ehrlichen Bildes, das er sich von der Entstehung jener Beilagen gemacht hat, auf Goethe selbst, um aus seinem Munde die Rechtfertigung seiner Absicht zu besitzen. Wie völlig er damit dessen Sinn mißverstand, wie unlösbar für Goethe diese Sammlungen mit der Dichtung verbunden waren, darüber haben wir zu allem Überfluß noch ein vollgültiges Zeugnis in dem Briefe an Reichel vom 2. Mai 1829. Dieser hatte offenbar gebeten, die Sprüche aus Makariens Archiv auch einzeln abdrucken zu dürfen, unabhängig von dem Roman. Dies schlägt Goethe

ab mit den Worten: „Einzelnen Gebrauch von den Sprüchen aus Makariens Archiv wünsche nicht vor Heraustritt des Werkes. Am Schluß desselben und im Zusammenhang des Ganzen finden sie erst ihre Deutung, einzeln möchte manches anstößig sein."

3. Diese Sonderung von Wahrheit und Dichtung in Goethes Antwort wird unmittelbar bestätigt durch die Abmachung zwischen beiden, die, bestimmter gefaßt als hingeworfene Antworten, der umgestaltenden Phantasie weniger zugänglich war. Sie betrifft ausschließlich die neue Ausgabe der Aphorismen in ihrer Verteilung nach Gegenständen auf verschiedene Bände in den Nachgelassenen Werken. Von einem späteren Abdruck der Werke überhaupt und einer Veränderung der Wanderjahre ist keine Rede. Daß Goethe einen doppelten Abdruck der Aphorismen bei den Wanderjahren und in den Nachgelassenen Werken vorgesehen hat, ist glaubwürdig, sind doch mehrere Gedichte gleichfalls doppelt, innerhalb der Gedichtsammlung und außerdem in einem besonderen Zusammenhang erschienen. Die in den Wilhelm Meister eingelegten Lieder gehören dazu. Was er hierüber äußert, findet mutatis mutandis sehr wohl seine Anwendung auf unsere Frage (vgl. Brief an Reichel vom 18. März 1827): „Das erstemal stehen sie im Allgemeinen unter ihres Gleichen, denen sie nur überhaupt durch einen gewissen Anklang verwandt sind, das zweitemal aber in Reih und Glied, da man sie denn erst ihrem Gehalt und Bezug nach erkennen und beurteilen wird. Weiter sinnenden und mit unsern Arbeiten sich ernstlicher beschäftigenden Freunden glauben wir durch diese Anordnung etwas Gefälliges erwiesen zu haben."

Es gehört zu dem Verhängnis, das über den Wanderjahren und ihrer Überlieferung ruht, wenn nicht einmal diese in dem Gespräch mit Eckermann klar ausgesprochene Bestimmung über die Maximen und Reflexionen befolgt

worden ist. Schon Eckermann hat sich in den Nachlaßbänden nicht an sie gehalten, sondern die Aphorismen wesentlich in einen Haufen zusammengedrängt und sämtliche späteren Editoren sind ihm gefolgt. Auch diese von Goethe so sorgsam überwachten Sammlungen sind zerstört, so daß sie niemand mehr vollständig lesen kann, der nicht in dem glücklichen Besitz der Originalausgabe oder des 21. Bandes der Schriften der Goethe-Gesellschaft ist, in dem die sämtlichen Maximen und Reflexionen gesammelt sind. Die Weimarer Ausgabe scheut sich sogar nicht, die von Goethe gewählten Titel zu verwenden, obwohl sie eine ganze Anzahl Aphorismen wegläßt und anderwärts unterbringt. Man hat aus dem Gespräch das Recht hergeleitet, einen der reichsten Romane Goethes zu verstümmeln, obwohl dieses Recht jedes Fundamentes entbehrt, und trotzdem seinen einzigen Wunsch über die Sammlung der Sprüche einfach ignoriert!

Daß die Maximen und Reflexionen stilistisch und inhaltlich einen integrierenden Bestandteil des Romans bilden, ist oben in dem ersten und siebenten Abschnitt des sechsten Kapitels dargelegt.

Goethe, Johann Wolfgang von.
Author Wundt, Max
Title Goethes Wilhelm Meister und die Entwicklung

133468
Wilhelm Meister
LG.
G529wi
.Y9u

UNIVERSITY OF TORONTO
LIBRARY

Do not
remove
the card
from this
Pocket.

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File."
Made by LIBRARY BUREAU